

Mittheilungen der Kaiserl. königl. central-commission ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig (Freiherr von), Rudolf von Eitelberger von ...

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

DR. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: DR. KARL LIND.

XV. JAHRGANG.

318 HOLZSCHNITTEN UND 14 TAFELN

WIEN, 1870.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

INHALT

DES XV. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Kleinere Beiträge.

A*

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

B.

C.

D.

E.

Personalstand

der

k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale

am Schlusse des Jahres 1870.

Präsident.

Helfert Joseph Alexander Freiherr v., Jur. Dr., k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Vice-Präsident der k. k. geographischen Gesellschaft, Obmann des Volksschriften-Vereines, Mitglied der juridischen Facultät in Prag, der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine. — I., Wollzeile 1.

Mitglieder.

Reich Karl Freiherr v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens. — I. Tuchlauben 5.

Löhr Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone, Mitglied der Stadterweiterungs-Commission. — III. Hauptstrasse 6.

Tandler Joseph Ritter v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Ehrenbürger der Haupt- und Residenzstadt Ofen, Mitglied mehrerer wissenschaftlichen und gemeinnützigen Vereine. — III. Erdbergstrasse 1.

Bergmann Joseph Ritter v., Phil. Dr., k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets wie auch der Ambraser-Sammlung, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften. — III. Rennweg 6.

Birk Ernst, Phil. Dr., k. k. Regierungsrath und erster Custos der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften und mehrerer gelehrten und wissenschaftlichen Vereine. — I. Klostergasse 3 (Bürgerspital).

Mayer Karl, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Mitglied der k. Akademie in Venedig, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen St. Gregor-Ordens. — VI. Wallgasse 42.

Schmidt Friedrich, k. k. Oberbaurath, Professor an der Akademie der bildenden Künste, Dombaumeister zu St. Stephan, Gemeinderath, Ritter des Franz Josephs-Ordens, des päpstlichen Gregor-Ordens, des preussischen rothen Adler-Ordens IV. Classe, des sächsischen Albrechts-Ordens und des Hohenzoller'schen Hausordens, Mitglied der Akademien in München, Mailand, Urbino und Venedig. — I. Lothringergasse 1.

Camesina Albert Ritter v. Sanvittore, k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens, des k. sächsischen Albrechts-, und des niederländischen Eichen-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Wien, Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien. — I. Annagasse 16.

Sacken Eduard Freiherr v., Phil. Dr., Vicedirector des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des Ordens der französischen Ehrenlegion, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften, akademischer Rath, Conservator für den Kreis U. W. W., Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. — VI. Magdalenenstrasse 4.

Redacteur

der unter der Leitung des Commissions-Präsidenten erscheinenden Monatsschrift: „Mittheilungen der k. k. Central-Commission".

Lind Karl, Jur. Dr., Ministerial-Concipist im k. k. Handelsministerium, Ritter des Franz Joseph-Ordens. — IX. Bergstrasse 26.

Protokollsführer

Gotter Michael, Dr., k. k. Ministerial-Secretär im Unterrichtsministerium. — IX. Lichtensteinstrasse 5.

Kassaführer und Bibliothekar.

Burgerstein Joseph, Ministerial-Official. — III. Beatrixgasse 12.

K. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Beneš Franz Josef, Fabriksverwalter in Sukdol, für den Čáslauer Kreis.

Bezděka Franz Rud. P., jub. Religionsprofessor, bischöfl. Consistorialrath, für den Piseker Kreis.

Jičinský Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Günther Johann, Dechant in Radonitz, für den Saazer Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jičiner Kreis.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Wocel Joh. Erasmus, Professor der Archäologie, für Prag.

Thun-Hohenstein, Graf Franz v., k. k. Conservator für Böhmen.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Petrino Otto, Freiherr.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte, für den Kreis Zara.

Lanza, Dr. Franz Edler von Casalanza, pens. Gymnasial-Professor in Spalato.

Galizien.

Goreczynski Adam Ritter v., Gutsbesitzer, für die Kreise Wadowice und Bochnia.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnthen.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

Kandler, Peter Ritter v., Advocat in Triest.

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski von Werdenberg, Robert Maria Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Brünner Diöcese.

Militärgrenze.

Gruić Zacharias, Grammaticallehrer an der Unterrealschule in Mitrowitz, für die Banater Militärgrenze.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., k. k. Regierungsrath, für Wien.

Beck Ignaz, k. k. Statthaltereirath, infulirter Propst in Eisgarn, für die Kreise Ober- und Unter-Manhartsberg.

Sacken, Eduard Freiherr v., für den Kreis unter dem Wiener-Walde.

Rosner Karl, n. ö. Landes-Ingenieur in Krems

Ober-Österreich.

(Unbesetzt.)

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Professor des k. k. Gymnasiums in Troppau, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Scheiger Josef, jub. k. k. Postdirector in Grätz.

Tyrol.

Enzenberg, Franz Graf v., k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, pens. Gymnasial-Director in Bregenz, für Vorarlberg.

Thun von Castell-Thun, Mathias Graf v., für den Trienter Kreis.

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herrschaftsbesitzer in Wosselitz.

Födisch, Dr. Julius Ernest, suppl. Lehrer an der deutschen Oberrealschule.

Frind Anton, Domherr des Metropolitan-Capitels in Prag.

Grueber Bernhard, Professor der Architectur an der Akademie in Prag.

Hájek P. Karl, Dechant in Taus.

Říčák P. Wenzel, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton, in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsman in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Kittel Eduard, k. k. Gymnasial-Professor in Eger.

Siegel Johann, Stadtbauamtmann in Eger.

Herrmann Karl, k. k. Finanzrath und Bezirksdirector in Eger.

Dalmatien.

Dojme Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa.

Gliubich Simon, Custos des Archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zabińce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der jagellonischen Universität in Krakau.

Pol, Dr. Vincenz, gewes. Universitäts-Professor in Lemberg.

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnthen.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor.

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring.

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St. Veit.

Raupl Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gmünd.

Schellander Georg, Dechant in Gurk.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Propst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudik P. Beda Franz, mähr. Landeshistorograph, Ritter des Franz Josef-Ordens etc., in Brünn.

Umlauff Karl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Dungl Adalbert, Capitular des Stiftes Göttweih, Cooperator in Tuln.

Exner W. Fr., Professor an der k. k. Forstakademie zu Mariabrunn bei Wien, und Correspondent des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie.

Hláwka Joseph, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Joseph-Ordens.

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Professor in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, R. d. Ordens der eisernen Krone III. Cl., Architekt in Wien.

Newald Johann, gräflich Hoyos'scher Forstdirector in Gutenstein bei Wiener-Neustadt.

Schreck Adam, Ph. Dr., Propst des regul. lateranensischen Chorherrnstiftes (Ritter des Leopolds-Ordens) in Klosterneuburg.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Widter Anton, Realitätenbesitzer.

Klein Johann, Professor an der k. k. Oberrealschule am Schottenfelde in Wien.

Petschnig Hans, Diöcesan-Architekt und Lehrer an der k. k. Gewerbezeichenschule in Wien.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Pfarrer in St. Pankratz.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus, Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Joseph, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz.

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg, Joh. M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Oreschen Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Pichl Karl Ritter v. Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichsteinischer Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Toscani Johann, k. k. Berggeschworner zu Cilli.

Pichler Friedrich Dr., Prof. und Vorsteher des Münz- und Antiken-Cabinets am Joanneum in Grätz.

Tyrol.

Atz Carl, Cooperator in Villanders.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio, in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Herd.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Neeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Kaplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Ungarn.

Drahotuszky Franz, Ehrencanonicus und Präfect des bischöflichen Waisenhauses zu Sillein.

Ellenbogen Joseph, Professor an der Oberrealschule in Pressburg.

Henszlmann Emerich, Dr., Architekt und Landtagsdeputirter in Pest.

Paur Ivan, gräfl. Szechenyi'scher Archivar in Ödenburg.

Romer Florian, Dr., Universitäts-Professor und Custos des Münz- und Antiken-Cabinets des ungarischen National-Museums in Pest.

Storno Franz, Hausbesitzer in Ödenburg.

Stummer Arnold v., Abt und Domherr des Erlauer Erzdomcapitels und Director des Klerical-Seminars in Pest.

Várady de Kéménd Adam, Gutsbesitzer in Deva, und Concipist des k. ungarischen Ministeriums des Innern in Pest.

Bitnitz Ludwig, Domherr zu Steinamanger.

Siebenbürgen.

Fogarassy Michael, Bischof zu Karlsburg.

Miko Emerich, Graf v., wirklicher geheimer Rath, Landtagsdeputirter in Pest.

Torma Karl v., Obergespann des Inner-Szolnoker Comitats, Gutsbesitzer zu Csicso-Keresztur.

Reisenberger Ludwig, Professor von Gymnasium zu Hermannstadt.

Cipariu Thimotheus, Domherr in Blasendorf.

Croatien.

Kukuljević-Sakćinski Joh. v., Landesarchivar in Agram.

Militärgrenze.

Siballić Stephan, k. k. Oberst in Mitrovic.

Ilić Lucas, Consistorialrath und Pfarrer in Mačkovac.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Pfarrkirche zu Enns.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Obwohl die erste Anlage von Enns nur aus Vertheidigungs-Rücksichten erfolgte, indem nämlich der bayerische Markgraf Luitpold im Verein mit Richarius von Passau am Ennsflusse zur Abwehr der Magyaren die Ennsburg um das Jahr 900 erbaute, so nahm doch Enns unter der Herrschaft der Otakare von Steyer bereits als Handelsplatz eine hervorragende Stellung unter den deutschen Städten ein. Es ist unzweifelhaft, dass es schon frühzeitig ansehnliche Gebäude hatte, obgleich das benachbarte Lorch durch viele Jahrhunderte noch immer der Sitz des Pfarrers blieb. Auch kirchliche Bauten fehlten der aufblühenden Stadt nicht. Urkundlich wird diese Vermuthung wohl auch bestärkt, allein die Spuren dieser Bauten sind verschwunden. An die Georgencapelle erinnern bloss die Urkunden Otakar VI. (1186), Rudolph IV. (1471) und Abrecht VI. (1492), obgleich sie noch 1568 stand. Gänzlich zerstört ist die Capelle „Maria am Anger", die ausserhalb Enns in der Nähe der Laurentiuskirche zu Lorch stand und schon im Jahre 1111 von Chronisten und 1414 urkundlich erwähnt wird. Auf dem grossen Platze, wo sich jetzt der hohe Stadtthurm erhebt, befand sich die Scheiblingkirche, die im Jahre 1412 der Dechant und Pfarrer von Enns, Ulrich von Pottenstein erbauen liess [1].

Derzeit besteht in Enns nur eine Kirche, die gegenwärtige Pfarr- und frühere Minoriten-Klosterkirche [2] zu unserer lieben Frau. Die Kirche liegt an der Südseite der Stadt auf einem hinaus zu scharf abfallenden Hügel. Sie ist ein einfacher regelmässiger gothischer Bau aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, an den sich an der Nordseite eine ziemlich grosse und weit prächtiger ausgestattete zugleich aber auch etwas ältere Capelle anschliesst.

Betrachten wir mit Hilfe des Grundrisses (Fig. 1) das Innere der Kirche, so finden wir daselbst Langhaus und Presbyterium, beide klar von einander getrennt, aber kein Querschiff. Das Langhaus (von 18° lichter Länge, 6° 5′ Breite und 5° 5′ Höhe) besteht aus zwei gleich breiten Schiffen, deren jedes in vier Gewölbjoche von 4° 3′ zerfällt. Die ersten drei Gewölbjoche des rechten und die beiden ersten des linken Seitenschiffes sind mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Das dritte links musste, obwohl auch dort ein Kreuzgewölbe eingesetzt wurde, mit Rücksicht auf die Arcadenstellung der angrenzenden Capelle unregelmässig werden, weil noch eine Rippe als der auf den Mittelpfeiler der Capellenarcade aufliegende Gewölbträger in die bezügliche Gewölbkappe eingelassen wurde, welche Unregelmässigkeit der beste Beweis dafür ist, dass die Kirche nach Vollendung der

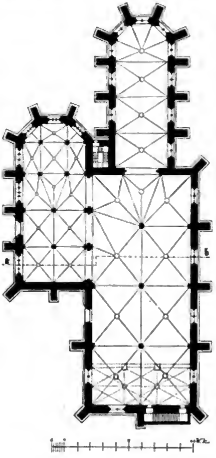


Fig. 1.

[1] S. Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen: Oberleitner's „Die Stadt Enns im Mittelalter".

[2] Das Minoritenkloster wurde 1367 von Friedrich Grafen von Wallsee gestiftet.

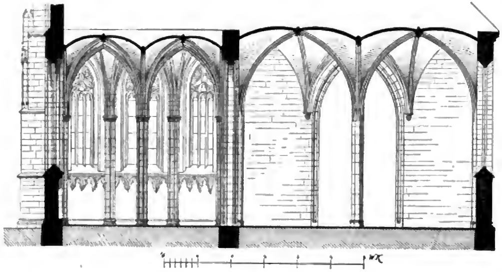


Fig. 2.

Capelle entstanden ist. Die beiden letzten Gewölbejoche sind ebenfalls viertheilig aber auch unregelmässig, da mit Rücksicht auf den Triumphbogen noch ein drittes dreifeldiges Gewölbe eingeschoben wurde (Fig. 2). In Mitte jedes der sechs, oder eigentlich sieben Gewölbefelder ist ein stark herabhängender Schlussstein eingelassen, der mit breiter Platte abschliesst, darinnen theils Blumen-Ornamente, theils die üblichen symbolischen Darstellungen des Osterlammes, Adlers und Löwen angebracht sind.

Die drei das Langhaus in zwei Schiffe theilenden Pfeiler sind gleich behandelt. Auf niedrigem achteckigem Sockel und zusammengeschobener niedriger Basis erhebt sich der Schaft in achteckiger Form, doch entbehrt der Pfeiler des Capitäls. Die Rippen treten aus ihr ohne weitere Vermittlung in einer Höhe von 2° 5′ heraus. Die Rippen sind zart und schwach, zeigen im Profil den Birnstab und eine Kehlung an den Seiten. In der Richtung gegen das Presbyterium ruhen die Rippen auf einfachen Consolen, an den übrigen Innenwänden verlaufen sie gleich wie an den Mittelpfeilern auf Wandpfeilern. Die in der Längerichtung des Schiffes die vier Pfeiler verbindenden Spitzbogen erreichen mit ihrer Scheitelhöhe die Höhe des Langhausgewölbes. Die Kirche erhält ihre Beleuchtung durch vier Fenster, davon befinden sich zwei an der Nordseite in den vom Capellen-Anbaue freigebliebenen Jochen und zwei in der westlichen Abschlusswand. Die Fenster, früher schmal und spitzbogig, sind jetzt klein und unförmlich. Unter dem Fenster im zweiten Travée befindet sich ein kleiner schmuckloser Eingang aus neuerer Zeit. Der Musikchor ist in das erste Gewölbe beider Schiffe eingebaut, dasselbe aber nicht völlig in Anspruch nehmend, und ruhet auf 4 freistehenden, zu je 2 hinter einander stehenden Pfeilern, davon das zweite Paar stärker ist. Der Raum unter dem Musikchor ist demnach dreischiffig und mit je zwei einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Die Chorstiege, die in der Kirche ihren Eingang hat, ist ausserhalb an die Kirche angebaut.

Das Presbyterium, in welches aus dem Langhause der Triumpfbogen (von 2° 2′ Breite, 3′ Tiefe und 5° 1′ Höhe den Eingang vermittelt, hat eine lichte Länge von 11°, eine Breite von 4° und ist 5° 3′ hoch. Er zerfällt in drei mit einfachen Kreuzgewölben überdeckte Joche von 2° 5′ Länge und in den 3° langen, aus fünf Seiten des Achteckes construirten Chorschluss. Die Rippen ziehen sich als Halbsäulchen an den Wänden herab und bilden in ihren Durchkreuzungspunkten im Gewölbe grosse Schlusssteine, von denen jener im Chorschlusse mit dem Osterlamme geziert ist. Auch dieser Theil der Kirche hat keinerlei besonderen Schmuck. Die Fenster, gegenwärtig nur sechs, da die übrigen vier, darunter drei im Chorschlusse vermauert sind, haben noch ihre ursprüngliche Gestalt, sind ziemlich breit, spitzbogig, einmal getheilt und mit zierlichem Maasswerke versehen.

Bei weitem interessanter und zierlicher ist die an die Kirche links angebaute grosse Capelle. Sie ist dem heil. Johannes geweiht und eine Stiftung der Grafen von Wallsee, wie dies aus einem Bestätigungsbriefe des Kaisers Friedrich aus dem Jahre 1490 erhellet, womit er die von weiland Reinprecht von Wallsee aus dem Jahre 1475 zum ewigen Bestande der von seinen Vorvordern gestifteten ewigen Messe in der von ihnen erbauten Capelle der minderen Brüder St. Francisci-Ordens an den Quardian und Convent dieses Klosters und deren Nachfolgern gemachte Stiftung von jährlich 24 Pfd., verschrieben auf seinem Amte zu Enns, bekräftigt. Aber auch die Bauzeit der Capelle, es ist dies der Beginn des XV. Jahrhunderts, steht sowohl auf Grund urkundlicher Nachrichten, wie auch mit Rücksicht auf den Charakter des Bauwerkes ausser Zweifel. In einer Urkunde vom Jahre 1416 stiftet Ulrich Dechant zu Enns zu der neuen Capelle zu Enns in der Stadt an dem Markt an unser Frauenkirchen, die er mit Erlaubniss und Gunst des Bischofs Georg von Passau zu bauen angefangen hat und wenn Gott will auch vollenden wird, einen Altar zu Ehren der heil. drei Könige und St. Veit.

Wie der Grundriss zeigt, hat die Capelle eine sehr eigenthümliche Anlage, denn sie ist theils zweischiffig, theils dreischiffig, und dürfte letzterer Theil einzig und allein zur Bezeichnung des Presbyteriums so angelegt worden sein, denn ausser diesem Merkmale findet sich nichts, was das Ende des Langhauses und den Beginn des Chores andeuten würde. Die ganze Capelle hat eine Länge von 12° 3′ und eine Breite von 4° 5′. Das Gewölbe des Langhauses, das im Ganzen 4 Joche von 4° 4½′ Länge und den 1° 3′ langen Chorschluss umfasst, ruhet gegen Westen auf zwei in gleicher Reihe stehenden Pfeilern. Die

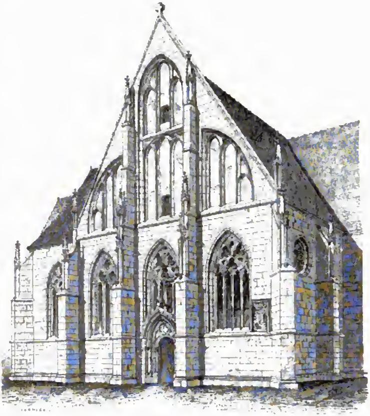


Fig. 3.

dadurch entstehenden je zwei Gewölbejoche jeder Seite in der Richtung nach Westen von je 2° 2½′ Breite, sind mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Der weitere Theil der Capellendecke ruhet auf zwei in gleicher Reihe stehenden Pfeilerpaaren. Dieser Raum ist somit dreischiffig und die dadurch entstehenden je drei Gewölbejoche (das mittere 2° 1′ die beiden an den Seiten 1° 2′ breit) zwischen diesen beiden Pfeilerpaaren haben wieder einfache Kreuzgewölbe. Auch der aus dem Achteck gebildete Chorschluss ist in der Breite dreijochig und mit einem der allgemein angewendeten Gewölbeconstruction entsprechenden Gewölbe versehen. Nur der Übergang aus der zweischiffigen in die dreischiffige Anlage zeigt hinsichtlich der Construction einige Unregelmässigkeit, indem zwischen den beiden Kreuzgewölben noch ein dreieckiges Gewölbe eingeschoben wurde, dessen Spitze auf den Mittelpfeiler, die Breitseite-Ecken hingegen auf dem Doppelpfeiler ruhen. In Folge dieses Einschubes mussten natürlich die beiden Kreuzgewölbe aus ihrer Regelmässigkeit gebracht und etwas verschoben werden. Es ist ein eigenthümlicher Anblick, wenn man in diese Capelle eintritt, dieses Wechseln in der Eintheilung der Anordnung, das Durcheinanderstehen der Pfeiler, wofür das Auge im ersten Moment keine Lösung findet, dabei die Höhe des Raumes (5° 2′), die dunkle Farbe des Steinbaues, die ausgiebige Beleuchtung der Halle und endlich die geschmackvolle Ausstattung derselben, dies alles überrascht und besticht den Beschauer, ja gefällt und lässt für den Anfang die mangelhafte Conception leicht übersehen. (Fig. 2.)

Die sechs Pfeiler sind in ihrer Grundform rund und mit 8 dreiviertelsäulenförmigen Diensten und starken Kehlungen dazwischen besetzt. Die Dienste sind abwechselnd schwächer und stärker. Im Sockel ist die Bündelform des Pfeilers beibehalten, und sind in den Zwischenräumen Wasserschläge angebracht. Die Vermittlung zwischen Pfeilerschaft und Sockel bildet eine niedrige attische Basis. Die Pfeiler sind mit einem gesimsartigen, den ganzen Dienstbündel umfassenden Capitäl bekrönt, aus dem sich die Rippen und zwar nicht immer den Dienstesansätzen entsprechend entwickeln. Die Rippen sind kräftiger wie in der Kirche, haben ein ähnliches Profil, nur ist der Birnstab derber. Die Schlusssteine sind klein, einfach und reich ornamentirt, wir sehen darauf theils Kränze, theils die Darstellung Christi als Weltenrichter und auferstehend. An den Wänden und in den Ecken sind den Pfeilern gleich construirte Halb- und Viertelpfeiler angebracht. Die Verbindung mit der Kirche wird durch drei spitzbogige Öffnungen erzielt, die in ihrer Anlage, Höhe und Breite den ersten drei Gewölbejochen der Capelle entsprechen, und in die letzten zwei Langhausjoche der Kirche führen, mit deren Anlage sie jedoch nicht in Harmonie stehen.

Die Capelle hatte drei Fenster im Chorschlusse und vier solche an ihrer freistehenden gegen den Marktplatz gerichteten Seite; die meisten derselben sind vermauert, dafür wurden in der Abschlusswand des Langhauses zwei neue ausgebrochen, die möglichst hässlich geformt sind. Die wenigen noch bestehenden ursprünglichen Fenster, so wie die vermauerten, waren mit Masswerk reich geschmückt, wie dies bei dem letzteren noch immer sichtbar ist, indem die Vermauerung nach innen geschah. Das erste und zweite Langhausfenster ist durch je drei, die übrigen sind durch je zwei Stäbe getheilt, das Masswerk ist sehr schön und geistreich, meistens aus dem Drei- und Vierpasse combinirt. Fischblasen sind nirgends sichtbar. Die Fensterleibung ist einfach und besteht aus einer Grossen und einigen kleineren Kehlungen. Die Sohlbank des Fensters ist nach innen und aussen stark abgeschrägt. Unter den Fenstern läuft um das ganze Innere der Capelle, nur bei den Wandpfeilern unterbrochen, eine sehr zierliche friesartige Spitzbogenarcatur herum. Der Aussen-Eingang in die Capelle ist im zweiten Gewölbejoche unter dem Fenster angebracht.

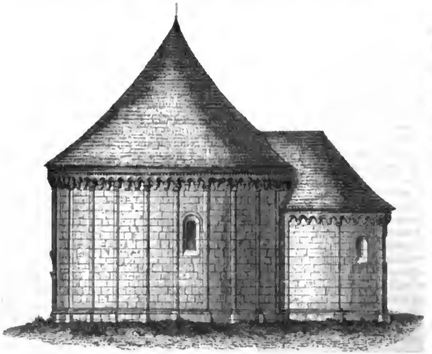
Das Äussere der Kirche bietet mit Ausnahme der Capelle wenig Interessantes. Die Fenster haben, wie schon erwähnt, ihre ursprüngliche Form bereits verloren, das Steingemäuer wurde säuberlich weiss übertüncht; nur etliche einfache Strebepfeiler beleben die Monotonie der Wände. Anders ist es mit der Aussenseite der Capelle der Fall. (Fig. 3.) Über der Abschlussmauer des ersten bis dritten Joches erhebt sich ein mächtiger Giebel, der durch die bis da hinan aufsteigenden und mit Fialen abschliessenden Strebepfeiler verstärkt wird. Die Giebelwände sind mit eingeblendeten Spitzbogen belebt, davon immer je drei

derart vereint sind, dass sie in den Seitenfeldern innerhalb eines Kreissegmentes gegen das Mittelfeld ansteigend längere Schenkel bekommen, im Mittelfelde hingegen die beiden äusseren Spitzbogen kürzerschenkelig sind. Ausserdem ist im Mittelfelde ober dieser Spitzbogengruppe eine weitere Gruppe von drei Spitzbogen innerhalb einer Spitzbogen-Blende angebracht. An der Spitze schliesst der Giebel mit einem Kreuze. So arm das Äussere des ganzen Baues sonst ist, so reich und zierlich ist diese Steinwand mit ihren schönen Gliederungen im Giebel, mit den geschmückten Strebepfeilern, mit dem mächtigen und mit reichem Masswerk ausgestatteten Fenstern und dem nach aussen im Spitzbogen und reicher Gliederung ausgeführten Portale, das mit dem Wallsee'schen Wappen geziert ist. In der Capelle befinden sich etliche Grabmale, darunter das des Christoph von Parsberg, der auf der Heimreise aus Ungarn 1566 zu Enns starb. Die Capelle und die Kirche haben jedes ihr besonderes ziemlich steiles Satteldach. Der Thurm ist zwischen der Capelle und dem ersten Joche des Presbyteriums eingebaut und bietet nichts besonderes. ...m...

Die Conservirungsbauten an der Rundcapelle zu Petronell.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Schon wiederholt wurde in unserer archäologischen Zeitschrift auf den romanischen Rundbau bei Petronell aufmerksam gemacht und bei seiner unzweifelhaften kirchlichen Bestimmung angenommen, dass er nicht, wie die meisten Bauwerke dieser Art, dazu verwendet wurde, dass in dem oberen Raume der Gottesdienst für die Todten abgehalten und unten deren Gebeine gesammelt werden, sondern dass er als Pfarrkirche ähnlich wie Scheiblingkirchen, noch wahrscheinlicher aber als Taufcapelle gedient habe. Der Grund, wesshalb wir nun wieder die Aufmerksamkeit unserer Leser auf dieses Gebäude lenken, liegt in der nunmehr vollendeten Restauration, welcher dieser schon sehr herabgekommene Bau in seinem ganzen Umfange unterzogen wurde.



Da die Mittheilungen der k. k. Central-Commission bis jetzt noch keine ausführliche Beschreibung dieser Capelle enthalten, so wollen wir vorerst dieselbe in Kürze bringen und sodann auf die Besprechung der Restauration übergehen. Zum besseren Verständniss des Nachfolgenden verweisen wir den Leser auf die hier beigegebene Seitenansicht der Capelle und auf jene vorzügliche Bearbeitung dieses Objectes durch Freiherrn v. Sacken in den Sitzungsberichten der kais. Akademie (IX, 760), welche auch unserer Beschreibung theilweise zu Grunde liegt.

Die Rundcapelle, sicherlich eines der ältesten mittelalterlichen Baudenkmale in Nieder-Österreich, ein Werk aus dem Beginne des XII. Jahrhund. liegt ausserhalb des Marktes auf einer sich gegen Westen erhebenden Anhöhe. Sie ist als Quaderbau [1] aufgeführt und besteht in ihrem Grundrisse aus zwei verschieden grossen und zum Theile in einander geschobenen Kreisen, davon der kleinere, der den Altarraum bildet 16′, der grössere 29′ im Durchmesser hat. Die Aussenseite des runden Hauptraumes ist unten mit einem niedrigen ganz herumlaufenden Sockel eingefasst, wird durch 20 Halbsäulen belebt, die auf Sockelvorsprüngen und attischen Basen ruhend, meist Blattcapitäle mit Schnecken haben. Auf den Capitälen sitzt der gegliederte Rundbogenfries derart auf, dass zwei auf einfach abgeschrägten Tragsteinen ruhende Schenkel mit einem auf dem Halbsäulencapitäle ruhenden abwechseln. Die fünf ursprünglich kleinen Fenster hat man in neuerer Zeit erweitert; ausserdem wurden bei Gelegenheit der Aufsetzung eines neuen Dachstuhles und der Herstellung einer neuen Überwölbung des inneren Raumes runde Löcher unter dem hinaufgehobenen Krönungsgesimse ausgebrochen, bei welcher Umgestaltung der Zahnschnittfries fast ganz verschwand.

Der kleinere, eigentlich mehr als einen halben Kreis bildende Rundbau ist an seiner Aussenseite ähnlich verziert. Auch hier gehen vier Halbsäulen vom Sockel in die Höhe und endigen mit eigenthümlichen ringförmigen Capitälen, auf denen verzierte Deckplatten ruhen. Auch hier zog sich ohne Zweifel unter dem Dachgesimse von diesen Säulen abwechselnd gestützt ein Rundbogenfries, der jedoch bei dem Anlasse der Herstellung des neuen Daches damals grösstentheils verschwand, in neuerer Zeit aber durch ein neues Kranzgesimse ersetzt wurde, wozu man Stücke des alten Gesimses verwendete.

Der ziemlich niedrige Eingang ist an der Westseite der Apsis gegenüber angebracht, eine Anordnung, die bei den meisten Rund-

[1] Viele Steine zeigen Steinmetzzeichen.

capellen nicht zu treffen ist, indem dort das Portal sich ausserhalb der Längen-Axe befindet. Das Portal verengt sich zweimal gegen innen durch rechtwinkeliche Abstufung und ist mit je vier Halbsäulen auf jeder Seite geziert, die auf attische Basen mit Eckblättern ruhen.

Am Thürpfosten selbst befindet sich jederseitig eine Halbsäule und eine Art Pilaster, erstere mit einem Pfeifencapitäl und darüber eine doppelte Würfelstellung bekrönt. Die gegenüberstehenden Säulen sind durch starke rundbogige Wulste mit einander verbunden. Im rundbogigen Tympanon befindet sich ein sehr roh gearbeitetes Relief, die Taufe Christi vorstellend.

Das Innere der Capelle ist einfach und hat durch den Verlust seines ursprünglichen Gewölbes bedeutend an seinem Charakter eingebüsst. Statt des Rundbogengewölbes, dessen breitleibige Kreuzgurten auf Consolen ruhten, von denen zwei erhalten, obwohl nicht mehr an ursprünglicher Stelle sind, ist jetzt ein unschönes Kuppelgewölbe eingesetzt, das aber nicht auf der alten 7′ 9″ dicken Mauer ruhet, sondern als unmittelbare Auflage aus neuerer Zeit die dünnen 6′ hohen Ziegel-Mauern einer sechzehneckigen niedrigen Gallerie hat, welche gegen das Innere der Capelle eben so viele viereckige Öffnungen als gegen aussen die erwähnten Rundlöcher unter dem alten Krönungsgesimse zählt und derart construirt ist, dass hinter der Innenmauer noch ein 2′ 4″ breiter Zwischengang blieb, dessen Boden die alte Hauptmauer bildet. Auch das Dach ist nicht mehr ursprünglich, damals war es kugelförmig aus Quadern ohne Sparrnwerk erbaut, jetzt ist es von Holz und aussen mit Schindeln verkleidet. Dahinauf führt seit ursprünglicher Zeit ein in der Mauerdicke befindlicher schmaler Gang, der an der Nordseite im Innern der Capelle seinen Eingang hat und fast in einem Halbkreise theils auf Stufen theils schief zu dem Raume zwischen Dach und Gewölbe emporsteigt.

Die Apsis war ohne Zweifel, wie bei allen Bauten dieser Art, mit einer Halbkuppel bedeckt, das jetzige Gewölbe ist neu.

Der Zahn der Zeit und höchst unglücklich durchgeführte Restaurationen, vielleicht auch die Wuth des Feindes, der von Ungarns Grenze aus Österreich oft heimsuchte, haben der Capelle im Verlaufe der Jahrhunderte arg zugesetzt. An der Aussenseite hat sich so viel Erde angehäuft, dass der Sockel der Capelle nirgends sichtbar war und man einige Schritte abwärts machen musste, um zur Thüre zu gelangen. Mächtige Risse zerklüfteten die dicken Mauern und dürfte die Ursache dafür in der gänzlichen Fundamentlosigkeit des Gebäudes und in der im XVII. Jahrhund. vor sich gegangenen Anlage der gräflich Traun'schen Familiengruft in Mitte der Capelle, wo früher kein unterirdischer Raum war, zu suchen sein. Die hohe Lage des Gebäudes, die besonders dem Wetteranfalle von Norden und Westen ausgesetzt ist, mag auch das Ihrige zum Verfalle beigetragen haben und es dürfte nicht unwahrscheinlich sein, dass bei einem der beiden Türken-Einfälle die zerstörende Hand an die Capelle gelegt und Gewölbe und Bedachung zum Einsturze gebracht wurden. Freilich wohl hat man manches zur Erhaltung der Capelle gethan, allein durch die Einsetzung der Gallerie, die Einfügung des Gewölbes, die Anlage eines Musikchores und die Erweiterung der Fenster hat man, wenn auch in der besten Absicht dem Baue eben so viele Wunden geschlagen.

Erst der Gegenwart war es vorbehalten, diese Capelle einer mit Verständniss geleiteten Restauration und Säuberung zu unterziehen. Graf Hugo von Traun trug als Patron die Kosten der Herstellung, die von einigen Freunden der mittelalterlichen Kunst überwacht, aber von einem ganz schlichten Landbaumeister [2] in der untadelhaftesten Weise ausgeführt wurde. Vor allem wurde der Sockel blossgelegt und das angehäufte Erdreich entfernt und nach Umständen eine Untermauerung der Grundfesten ausgeführt. Sodann entfernte man die verwitterten Steine im Sockel und an den Halbsäulen-Basen und ersetzte sie durch neue, die aber nach Möglichkeit den alten Formen mit ängstlicher Treue nachgebildet wurden. Eben so geschah es an der Höhe der Umfangsmauer, an den Capitälen und am Portale, überall wurde ausgebessert und das wirklich Schadhafte entfernt. Am Krönungsgesimse wurde der Zahnschnitt hergestellt und allerorts die Mauerzerklüftung beseitigt. Die Umgestaltung der Fenster in die alte Form und der Ersatz des steinernen Kegeldaches wurde nicht unternommen, dafür aber das Dach so wie die Fensterverglasung ordentlich hergestellt. Ebenso wenig legte man Hand an das Gewölbe und die unpassende Innengallerie denn alle diese Massnahmen würden den ursprünglichen Bestand der Capelle zu viel in Frage gestellt haben und erscheinen für jetzt nicht nothwendig, da es sich nicht so sehr um die Wiederherstellung der Capelle in ihren alten Formen, als um eine Kräftigung des Gebäudes zu ihrer weiteren Erhaltung handelte, die auch hoffentlich bestens erreicht wurde. Möchte das Wirken dieses gräflichen Herrn zum Vorbilde für viele andere Kirchenpatrone dienen, in deren Schutz sich gar manche kirchliche Gebäude befinden, die nicht minder werthvolle Denkmale des Mittelalters sind und eben so einer tüchtigen Herstellung bedürfen, um den Unbilden der künftigen Zeiten mit Erfolg widerstehen zu können.

...m...

Die Grüfte in der St. Barbara- und Jacobskirche zu Kuttenberg in Böhmen.

Die Mittheilungen der k. k. Central-Commission haben in ihren Monatsheften bereits von den Professoren Wocel und Grueber so viel des Trefflichen über Kuttenbergs Baudenkmale gesagt, dass ich nicht genöthigt bin, die Geschichte und deren kunsthistorische Bedeutung zu wiederholen.

Der 27. und 29. Mai 1867 führte mich in die unterirdischen Grabbehausungen beider Gotteshäuser. In der Entwicklungsgeschichte der Cultur haben oft die Begräbnissplätze in alten Domen eine besondere Bedeutung und für die Forschung einen eigenthümlichen Reiz. Die sämmtlichen Grüfte Kuttenbergs und zwar in beiden Kirchen sind wohl für den Localhistoriker sehr interessant, entbehren aber jene Eigenschaften, welche der Architekt, der Kunstfreund und der Archäologe von ihnen verlangt.

Die geheimnissvollen Gräber und Grüfte alter Zeit, welche den Staub ihrer Kirchengründer, Wohlthäter und merkwürdigen Patricier enthielten, sind es häufig nicht mehr, wir erkennen mit wenigen Ausnahmen jüngere Bauanlagen, schmucklos aus Backsteinen gebaut und

[2] Derselbe Maurermeister, Namens Hofbauer, der mit so viel Geschick das sogenannte Heidenthor bei Petronell ausbesserte.

einfach überwölbt und sehr selten mit Mörtel angeworfen. In wenige führen Treppen hinab (bei St. Barbara nur in zwei, bei St. Jacob in drei Grüfte) in die übrigen musste der Sarg auf Stricken oder Gurten herabgesenkt werden. Diese meist engen Räume, die durchaus Grüfte und nicht einzelne Gräber sind, deckte stets eine wuchtige Platte, entweder aus Sand- oder Marmorstein, in welche in ihren Ecken metallene Handhaben eingesenkt waren, die man beliebig herausheben kann um die Steinmetzzange in die Öffnungen einzulegen und den wuchtigen Stein heben zu können. Wohl zierten bei einigen Wappen und Inschriften die Flächen — doch sind diese Sculpturen durch die Länge der Zeit ausgetreten und hie und da unkenntlich geworden.

Meist ruhen die Särge auf dem Pflaster der Gruft ohne Unterlage. Nur in den grossen Grüften sind hölzerne Trame unterlegt, wo dann drei Reihen von Särgen über einander geschlichtet worden sind.

Was Stoff und Form der Särge betrifft, so sind die meisten aus Eichenholz einfach gebaut und roh ohne Anstrich gehalten. Ausgekehlte Leisten, ein mit Leimfarbe angebrachtes schwarzes Kreuz, dessen Arme im Kleeblatt enden, eiserne verzierte Ringe, Blechornamente an den Ecken, hie und da eine Zinntafel mit eingravirter Inschrift und Jahreszahl bilden das Decorative dieser Särge.

Ihr Inhalt sind morsche zusammengesunkene Gerippe. Selten trifft man vertrocknete Haut, Muskel und Sehnentheile an, obwohl Haare, Nägel, dann die Federn in den Kopfpölstern, endlich Rosmarinblätter auffallend gut erhalten sind.

Die Leichen wurden meist in schwarzen, grauen oder braunen langen Gewändern aus Seide, Wolle oder Linnen bestattet, Priester in ihrem Talare, Nonnen in ihrem Habit; selten trifft der Besucher in den Särgen ein weltliches Kleid an. Rosenkranz, ein hölzernes Kreuzchen oder ein Gebetbuch diente zur letzten Beigabe.

In den Grüften der St. Barbara-Kirche sind 137, bei St. Jacob 94 Särge vorgefunden worden. Kaum der fünfte Theil war mit Inschriften versehen. Im Ganzen haben sich 27 lateinische 11 böhmische und 10 deutsche Inschriften vorgefunden.

Nur jene Grüfte, wo in ihren Eckwinkeln zusammengeworfene sehr morsche Gebeine angehäuft angetroffen wurden, können als die ältesten angesehen werden. So bei St. Barbara die Gruft III und X, bei St. Jacob die Gruft III.

Die älteste Jahreszahl auf den Gruftsteinen bei St. Barbara ist 1638, jene der zinnernen Inschriftstafeln 1704, die jüngste 1777.

Bei St. Jacob finden wir am Gruftsteine die Jahreszahl 1661, an den Zinntafeln 1741 als die ältesten Daten. Die jüngste Inschrift ist vom Jahre 1783, wo das Verbot in Kirchen zu bestatten, streng eingehalten wurde.

Wir wollen nun eine kurze Beschreibung der einzelnen Grüfte geben, deren die St. Barbarakirche 13, St. Jacob nur 3 zählt.

Zuerst wurden die Grüfte bei St. Barbara geöffnet.

Anwesend hiebei waren nebst mir folgende Herren: Der Bürgermeister M. Dr. Štětka, Stadtphysicus M. Dr. Stáně, Fabriksbesitzer Bräuer, Director der Realschule Zach, J. U. Dr. Swoboda, Architekt Ladislaw, Stadtkaplan P. Spurný und Regenschori Peter Zesselský.

1. Der Eingang in die grosse Gruft ist im Mittelschiffe. Sie besteht aus drei Abtheilungen, u. z. aus einem grösseren Mittel- und zwei kleineren Seitenräumen. Neun bequeme Stufen führen herab. In dem Mittelraume waren 36, im rechten Seitenraume 17, im linken 15 Särge.

Die Leichen gehörten alle dem hier im Jahre 1559, durch Ferdinand I. eingeführten Jesuitenorden an. Auf den vorgefundenen Zinntafeln hat sich bereits das zerstörende Zinnoxyd abgelagert.

Alle Täfelchen kamen wieder an Ort und Stelle, wohin sie gehörten.

Es war vergebliche Mühe, den Sarg des P. Georgius Plachý, des Heldenmüthigen Vertheidigers von Prag wider die Schweden (1648) hier aufzufinden, obgleich er hier im Jahre 1664 am 19. April starb.

2. In der Katharinencapelle wurde die dort befindliche Gruft geöffnet. Der den Eingang deckende Gruftstein ist mit dem Wappen des alten böhmischen Rittergeschlechtes Wrabsky v. Wraby und mit nachstehender Inschrift geziert:

Waclaw Wrabský — Pražského Purghrabstwi Radda a Hegtmann kraje Chrudimského. Katerzina Wrabská rozená 2 Augezdce leta 1638 dne 8 czerwna.

Die Gruft ist 2° 4′ lang und 1° 2′ breit. Die Überreste der Genannten finden sich nicht mehr vor. Der Raum wurde wahrscheinlich zu dem Zwecke erweitert, um für den 1712 zu Kuttenberg eingeführten Ursulinerorden eine Ruhestätte zu sichern, deren Bestand bis zu dem Verbote, die Leichen in Kirchengrüften beizusetzen, währte. 13 zum grössten Theil aus weichem Holz gebaute Särge bilden den Inhalt, 3 von ihnen waren bereits geöffnet. Vermoderte Ordenshabite deckten sämmtliche Gebeine. Ein hölzernes Kreuzchen und ein Rosenkranz waren die einfachen Beigaben im Sarge.

3. In der zweiten Umgangscapelle deckt eine alte Grabplatte von Sandstein eine kleine Gruft. Das Wappenschild enthält einen in einem Kahne sitzenden und rudernden Ritter. Eine sehr verkommene Umschrift deutet auf die Familie Studenecký z Pašinėvsi, die in Kuttenberg und Umgebung begütert war. Man traf dort vier vermorschte Särge an. In einem war eine männliche Leiche, gehüllt in einen langen Seidentalar. Um die Hand war ein Rosenkranz geschlungen, während noch Kreuzchen und ein böhmisches Gebetbuch beigeschlossen waren. Das Letztere war so morsch, dass dessen Inhalt ausser der Sprache, in welcher es gedruckt, nicht bestimmt werden konnten. Der zweite Sarg enthielt eine bereits sehr zerstörte weibliche Leiche, während beim dritten und vierten Sarge der umgekehrte Fall eintrat, wo die Särge gänzlich zerfallen, die Leichenreste aber besser erhalten waren.

4. In der nächst daran stossenden Capelle deckt ein inschriftsloser Grabstein einen kleinen Gruftraum, in welchem ein Sarg aus weichem Holze beigesetzt ist. Die Leiche ist vollständig zersetzt. Im Winkel hinter dem Sarge sind vermorschte Knochen zusammengehäuft. Auch hier so wie in der vorbeschriebenen Grabbehausung waren die Särge inschriftslos.

5. Die Gruft der Herren Dačický v. Heslowa in dem rechten Seitenschiffe der Kirche deckt ein marmorner Gruftstein. Die Gruft ist 2° 1′ breit, 2° 3′ lang, 1° 5′ hoch, gewölbt und trocken. Sämmtliche Särge waren ohne Aufschrift. Eine messingene Platte enthält

in halberhabener Arbeit das Familienwappen, eine geharnischte Hand ob einer gezinnten Mauer einen Pfeil abschiessend, dann die Inschrift:

Luge Kuttenberga, hic jacet Bernardus Ignatius Dacziczky de Heslow, quondam Sræ. Cæs. Reg. et Cath. Majestatis Caroli VI. consiliarius in Montibus Kutnis — Judex Regius — Deo pius — Mariæ devotus, Populo charus, omnibus æquus, Virtute avita, nobilitate, doctrina et jurispendentia illustris, summi vir ingenii, post tenebras sperans lucem 76 annos supervixis, dum mundo valedixit 3 Septembris 1742 pie in Deo defunctus.

In dieser Gruft ruhen sechs Särge, aus welchen nur ein Sarg erhalten, die übrigen durchaus morsch sind. Die Leichen ruhen in allen Särgen naturgemäss, nur in einem ist die Leiche stark nach der Seite gewendet, was beim Einsenken in die Gruft hat geschehen können. Bei einer dieser morschen Gebeine ist es augenscheinlich, dass ein hochbetagter Herr mit einem starken Haarzopf dort ruhte, indem sämmtliche Haare auf dem Todtenkopfe und im Zopfe geblieben sind. Die Haarfrisur war hoch tuppirt.

6. In der sogenannten Obitecký'schen Capelle, welche oberhalb der gleichnamigen Gruft gebaut ist, erblicken wir die Letztere mit einem Grabsteine geschlossen, den das Wappen der Familie Obitecký ziert.

Neun Stufen führen hinab. Der Raum zählt 2° in die Länge und eben so viel in die Breite und umschlisst 9 Särge. Nur einer aus ihnen hat eine Zinntafel mit folgender Inschrift:

Hoch und Wohlgeborne Frau Frau Maria Franciska Freiin Obiteckyn von Raabenhaubt und Suché geborene Gräfin von Hartig . . . . Kink und Chwalkowitz alt 65 Jahr gestorben den 9. September 1777.

Unterhalb dieser Inschrift ist ein Täfelchen mit dem vereinten Wappen der Grafen von Hartig und der Obitecký angebracht.

In einem der übrigen Särge liegt eine männliche Leiche mit einer grossen, grauen wohlerhaltenen Alongeperrücke auf dem nackten Todtenschädel.

7. Vor dem Altare des heil. Franciscus Xav. im linken Seitenschiffe deckt ein inschriftsloser Grabstein eine Gruft, in welcher man sich den berühmten, böhmischen Maler Brantt begraben dachte, was dem nicht ist. In diesem feuchten Grabgewölbe ruhet in einem zur Seite gestellten Sarge eine weibliche Leiche, auf deren Todtenschädel das hochtuppirte Haar mit kleinen Geflechten verziert sichtbar. Der sämmtliche Anwurf von den Gewölben ist herabgestürzt.

8. Nicht fern von der vorgehenden deckt ein inschriftsloser Grabstein eine trockene 2° 5′ lange, 2° 1′ breite Gruft, in welcher sieben grosse und ein kleiner Kindersarg beigesetzt gewesen ist.

9. In demselben Seitenschiffe befindet sich noch eine Gruft mit 7 Särgen.

Aus dieser Gruft führt ein enger niedriger kurzer Gang in eine zweite Abtheilung, welche etwa eine Quardr. Klftr. Raumgehalt hat. Dort sind drei Särge deponirt. In einem hatte die Leiche das priesterliche Abzeichen: einen hölzernen Kelch sammt Patena in der Hand und auf dem vermorschten Talare selbst lagen sieben Kränzchen aus Rosmarin mit wohlerhaltenen Blätterchen; auch in der Hand war ein Rosmarinstrauss bemerkbar.

Der zweite Sarg war ganz verfallen. Die Leiche in einem braunen Sterbekleide, hatte bereits die Schädelknochen gänzlich zerstört. Auf dem Sargdeckel war ein Schildchen aus Seidenstoff befestigt worauf die Buchstaben: A. B. D. ausgenäht waren.

10. In der Capelle des heil. Ignatius enthält die Gruft drei Särge. Alle sind in dem engen Raume sehr vermorscht und ohne alle Inschrift.

Zur Seite liegt ein bedeutender Haufen vermoschter Gebeine.

11. Der Sacristeithür entgegen führen sieben Stufen in ein Grabgewölbe, welches 9 Särge mit unverletzt geordneten Leichen, welche vermorschte Sterbegewänder von rohem Wollstoffe decken, enthält. Inschriften sind keine vorgefunden worden.

12. Nicht fern von dieser Gruft deckt ein inschriftsloser Grabstein ein zweites Grabgewölbe, in welchem 5 Särge ohne alle Aufschrift vorfindig sind. Der Zustand der Leichenreste ist den vorbeschriebenen gleich.

13. In der letzten engen Grabbehausung sind zwei Särge ohne Inschrift.

Die Grüfte in der Decanatkirche zu S. Jacob in Kuttenberg.

Die Grüfte bei St. Jacob, deren die Kirche drei zählt, sind von jenen in der St. Barbarakirche nicht im geringsten unterschieden, scheinen auch, wenn nicht jüngeren, doch gleichen Ursprungs zu sein. Anlage und Bau bieten nichts überraschendes. Meist bestehen die Umfangsmauern aus einem rohen Steinbau und ihre Tonnenwölbungen aus Ziegeln mit und ohne Anwurf. In zwei dieser geräumigen Grüfte führen bequeme Treppen, in die dritte jedoch muss mittelst einer Leiter hinabgestiegen werden.

1. Die grosse Gruft, gedeckt mit einem wuchtigen aber inschriftslosen Grabsteine, liegt in Mitten des Hochschiffes vor dem Presbyterium. 11 bequeme Stufen führen hinab.

Sie ist 3° 2′ breit und 5° lang, 2° hoch. In ihr stehen 67 Särge, darunter sechs kleinere, alle in mehrere Reihen auf einander gestellt. Die obere Sargschichte ist noch wohlerhalten, nur hie und da sind die Sargdeckeln durch Vermorschung beschädigt, die untere Sargschichte ist mehr oder weniger zusammen gestürzt.

Die Leichen sind bis auf die Knochen verwest. Meist waren sie in lange Sterbegewänder aus Seide, Tuch und Wollstoff, braun, grau, meist schwarz gefärbt gekleidet worden. Alle Leichen waren unberührt. Auf einigen dieser einfachen Särge sind zinnerne Tafeln mit eingravirten Inschriften angebracht.

Auf dem Grufsteine, welcher diese dunkle Behausung deckt, befindet sich die Inschrift auf der unteren, daher nicht sichtbaren Fläche. Sie lautet:

J. H. S.
Requiem æternam dona eis Domine
1661. XXI Octobris.

Die zweite Gruft deckt ein Grabstein mit dem Wappen der Bergmann v. Lindberg, welche Familie in Kuttenberg sehr begütert war und im 18. Jahrhundert ausstarb. Die Capelle wird čenná kaple genannt. Der Raum ist geräumig. Eingang sehr bequem, sieben Stufen führen hinab. Die Gruft ist trocken. Hier fanden sich 21 grosse Särge.

Die meisten sind aus Eichenholz gefertigt. Besonders schön und mit Arabesken-Schnitzereien verziert ist der Sarg Georg Anton Widmann's. Auch zwei Kindersärge mit der Signatur L. V. W, dann M. D. W. ruhen dort.

Die dritte Gruft, genannt die Salazarische vor dem Maria-Zellaltare, schliesst sich mit der Südwand an die grosse Gruft unter dem Presbyterium an, ist eng, niedrig, daher klein. In ihr stehen vier grosse Särge und ein Haufe von anderen zusammengeworfenen Gebeinen.

Nur auf einem dieser Särge war eine Zinntafel mit folgender Inschrift:

1. Hier ruhet begraben der Edeln gestrengen Herrn Christof Jakoben Krohe, der röm. königl. Majestät Berghofmeisters und Münzamtmanns in dieser königl. freien Bergstadt Cutteuberg geliebte Ehefrau Maria Veronika, welche in Gott verschieden den 2. August 1689 ihres Alters 30 Jahr und 6 Monate. Gott wolle ihrer Seele gnädig sein und eine glückselige Auferstehung verleihen.

Weil hier noch drei Särge befindlich sind, so ist zu vermuthen, dass hier der General Salazan de Monte Albano, dessen Gattin Johanna Franziska und vielleicht der später verstorbene Berghofmeister Krohe ruhen.

Fr. J. Benesch.

Über die Fragen, welche in der General-Versammlung der historischen Vereine Deutschlands zu Regensburg zur Besprechung gelangten.

Wir haben bereits im vorigen Jahrgange pag. CXX. über das Resultat dieser Versammlung berichtet und wollen uns nun auf die Fragen beschränken, welche der Versammlung zur Berathung vorgelegt wurden, wobei wir ein besonderes Augenmerk auf jene legen werden, die den Kaiserstaat betreffen.

Die Fragen der I. Section (Archäologie der heidnischen Vorzeit) waren:

1. Welchen Zug hatte der Limes romanus von Kehlheim bis an die württembergische Grenze?
2. Wie war die Structur des Limes? Bestand er aus einer wallartig geführten, gepflasterten Strasse oder aus einem reinen Erdwall mit nebenherziehenden Gräben?
3. Welche Überreste römischer Befestigungen finden sich zunächst oder in einiger Entfernung von dem Limes?
4. Finden sich an dem Limes Überreste von römischen Grenzgarnisonsstädten und in welchen Entfernungen liegen sie von einander?
5. Welche Volkssagen knüpfen sich an den Limes?
6. Führen einzelne Römerstrassen noch über den Limes hinaus, oder enden sie an demselben?
7. Kommen in der Nähe des Limes altgermanische Grabhügel häufig vor?
8. Sind altgermanische Grabhügel in der Nähe des Limes schon geöffnet worden und was enthielten sie?
9. Sind überhaupt in Bayern die altgermanischen Grabhügel häufig, wie ist ihre Structur und welche Gegenstände enthalten sie; lassen sie sich nach ihren Inlagen in gewisse Gruppen abtheilen?
10. Wann wurde der sogenannte Heiden- oder Römerthurm in Regensburg erbaut? An welchen Gebäuden finden sich ähnliche Steinmetzzeichen wie an seinen Quadern? Wie kommt es, dass an mehreren der unteren Buckelquadern ein Steimetzzeichen zu finden ist, welches auch in den älteren Theilen des nahe liegenden Domes vorkommt.
11. Sind Spuren vorhanden, dass die Römer das Terrain zwischen Regen, Naab und Altmühl besetzt hatten, oder dass sie östlich von dem Regen eine Niederlassung besassen?

Von diesen Fragen hatte besonders jene unter Nr. 10 Anlass zur Discussion gegeben, indem sich mehrere Mitglieder der Versammlung dahin aussprachen, dass der Heidenthurm in seinen unteren Buckelquaderschichten ein Römerwerk wäre. Uns scheint dies nicht so, da wir in Österreich viele analoge Bauten haben, wie die Thürme zu Pottendorf und Bruck an d. L., die Thore zu Hainburg, die Thorreste zu Enns und des Werderthores zu Wien etc., von denen wir sicher wissen, dass sie aus dem XII. oder höchstens XI. Jahrhundert stammen. Auch an diesen Bauten sind Steinmetzzeichen zu finden. Diese Frage wurde schliesslich dahin entschieden, dass derlei Bauten nicht Römerbauten sind, sondern vielmehr aus der Zeit des X. bis XII. Jahrhunderts stammen dürften.

Die Fragen der II. Section (Kunst des Mittelalters) waren:

1. In welche Zeit gehört die angebliche Bildsäule Herzogs Arnulf in Regensburg? Was kann ihre Bestimmung gewesen sein? In welche Zeit gehört die angebliche Bildsäule eines Agilolfingischen Herzogs daselbst? (Siehe hierüber Verhandlungen des historischen Vereines für den Regenkreis IV ao. 1837.) Welche ähnliche Figuren sind in Deutschland noch vorhanden?
2. Sind ausser den zwei bekannten Turniersätteln der Paulstorfer zu Kürn in Regensburg und Nürnberg noch andere solche Sättel gefunden worden?
3. Welches ist die eigentliche Bestimmung jener Elfenbeinschnitzwerke, einen Bischof, resp. einen Dynasten zu Pferde, umgeben von Bogenschützen, darstellend, wie sie das Germanische Museum und der historische Verein von Oberpfalz und Regensburg besitzen? (Vergleiche Kunst- und Alterthumssammlungen des Germ. Nat.-Museums p. 355 und Verh. des hist. Vereins für den Regenkreis II, 395, ao. 1834.)
4. Im Domkreuzgange zu Regensburg befindet sich ein Grabstein aus dem Jahre 1583 mit einer Geheimschrift; sind in Deutschland noch andere derlei Grabschriften bekannt? (Siehe hierüber „Schuegraf's Geschichte des Domes von Regensburg II, 200" in den Verhandl. d. histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg XII, 1848.)
5. Nach Lehne (Ges. Schr. ed. Külb, Band IV, I, S. 184) befindet sich bei den bedeutendsten Königspalästen neben dem Römer (der eigentlichen Residenz der Könige oder Kaiser) ein Palatium Lateranense, das zu den Versammlungen der Concilien und Convente der hohen Geistlichkeit diente; so zu Frankfurt und zu Aachen. Lassen sich auch aus anderen Städten Belege für diese Behauptung vorbringen?
6. Was bedeutet die Inschrift unter dem sogenannten Brückenmännchen in Regensburg: „Schuck wie heiss!"?

7. Welchen Zweck hatten die Thürme an den Privathäusern innerhalb der Städte?
8. War der sogenannte alte Dom in Regensburg jemals bischöfliche Kathedrale?
9. In welche Zeit kann man ihren Styl zurückversetzen?
10. Auf welche Weise lassen sich die Figuren am Portale zu St. Jakob in Regensburg vom Standpunkte der christlichen Typologie erklären? Haben die Erklärungen aus der germanischen Götterlehre eine Berechtigung?

Die den Gegenstand der Frage 4 bildende Inschrift besteht theils aus mit lateinischen Schriftzügen geschriebenen Worten, nämlich: Anno Domini 1583 die mensis | Novemb 16 obijt in Domino, theils aus Buchstaben, die aus geraden Strichen, und aus solchen im rechten Winkel nach verschiedenen Lagen zusammengesetzten Strichen und aus Punkten construirt sind und schliesslich wieder aus den in lateinischer Schrift geschriebenen Worten: Diaconus Ratisbonensis, aetatis suae dierum sex, cujus anima | deo vivat Amen, Requiescat in pace. Die mit Geheimschrift geschriebenen Worte lauten: „Puer Joan. Jacobus Kelderer“.

Bei Beantwortung dieser Frage wurde unter anderem auf jene Geheimschrift hingewiesen, die sich im Vorbaue des nördlichen Seiteneinganges der Wiener St. Stephanskirche befindet, und deren auf die Ruhestätte Herzogs Rudolph IV. bezüglicher Sinn bereits enträthselt ist.

Ganz interessant war die Discussion über die Deutung der Darstellungen der Portalfiguren von St. Jacob. Obwohl von einer Seite in höchst geistreicher Weise der Versuch gemacht wurde, den Darstellungen die Bedeutung des christlichen Lehramtes, der Predigt zu unterschieben, so scheint doch in dem grösseren Theile der Versammlung jene durch Hinweisung auf einzelne Theile des Portales wohlbegründete Auslegung Beistimmung gefunden zu haben, laut welcher angenommen wird, dass das gegenwärtige Portal aus einem früheren Portale und einem dazu gehörigen Vorbaue noch während der romanischen Zeit und zwar von einem Künstler, der möglichst harmonisch die neue Gruppirung der alte Figuren durchzuführen suchte, geschehen sei. Wir stehen nicht an, dieser Ansicht uns anzuschliessen.

Die Fragen der dritten Section (für Geschichte und deren Hilfswissenschaften) waren:

1. Wie heissen die ältesten urkundlichen Familien (adelige) der Oberpfalz, sowohl Herren- als Dienstadel, und wann treten sie zuerst mit Besitz- (Familien-) Namen auf?
2. Hat die territoriale und politische Verbindung der Oberpfalz mit Böhmen einen Einfluss auf den oberpfälzischen Adel gehabt und welchen?
3. Welches Verhältniss war zwischen dem Regensburger Patriziat und dem Landadel vor dem Beginne der Reformation?
4. Ist ein Unterschied zwischen huba und mansus? Welcher? Welchem dieser beiden Begriffe enspricht das oberpfälzische Sölde?
5. Welche Bedeutung haben urbs, oppidum, civitas, praesidium, villa, locus in den Geschichtsquellen des Mittelalters?
6. Wo finden sich arabische Zahlen in Handschriften aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert praktisch angewendet?
7. Die früheren Regensburger Geschichtsschreiber stritten sich lange darüber, ob Regensburg eine Freistadt oder eine Reichsstadt war; welche Berechtigung hat diese Frage? Welcher Unterschied war zwischen Reichsstädten und Freistädten? Wie steht es um die Behauptung, dass Regensburg i. J. 1180 zu einer Reichsstadt erhoben wurde?
8. Welches sind die ältesten Kalendarien und Nekrologien in Deutschland? Gibt es daselbst ein älteres Kalendarium als das neuerlich in Regensburg entdeckte Fragment aus dem Ende des 7. oder Anfang des 8. Jahrhunderts, welches theilweise als Nekrologium Agilolfingischer Herzoge benutzt wurde?
9. Sind in neuester Zeit keine ferneren Beweise gefunden worden, welche für die Ächtheit des Roswitta-Codex sprechen?
10. Welche Mittel sind zu ergreifen, um der noch immer fortgesetzten pietätslosen Vernichtung von Archivalien mit Entschiedenheit zu begegnen?
11. Ist es nicht zeitgemäss, bei Restaurationen von Kirchen endlich einmal aufzuhören, „Restauriren“ und „Ausräumen“ für identisch zu halten? Haben nicht vielmehr Kunstwerke oder Denkmale angesehener und berühmter Männer gegründeten Anspruch auf pietätsvolle Behandlung, auch wenn sie dem Style der zu restaurirenden Kirche nicht entsprechen?
12. Schmeller hat in seinem bayrischen Wörterbuch das Wort bälous; besteht dieses Wort zu recht oder ist es nicht vielmehr identisch mit haillos (sprich halous?

Die Fragen, welche der Section für Heraldik, Numismatik und Sphragistik vorgelegt wurden, waren:

1. Ist aus den Wappenfarben der ältesten eingebornen Geschlechter eines Landes auf eine sogenannte Nationalfarbe zu schliessen; oder sind beide unabhängig von einander gewählt worden?
2. Welche war die älteste Nationalfarbe der Bayern, und lässt sich etwa für die Oberpfalz eine besondere Nationalfarbe nachweisen?
3. Finden sich Siegel oberpfälzischer Städte und Geschlechter mit böhmischer Legende, und welche?
4. Wie ist das Helmkleinod des Regensburgischen Bischofswappens — der gekrönte Fisch vor dem Pfauenbusch — zu erklären, und wann erscheint es zuerst urkundlich?
5. Welches sind die ältesten Regensburger Familien und ihre Wappen?
6. Lassen sich unter dem oberpfälzischen Adel Wappen-Genossenschaften nachweisen und welche?
7. Sollte im bayerischen Staatswappen ein historisch-heraldischer Begriff für die Oberpfalz aufzunehmen sein? Welcher würde den Bedingungen der Geschichte und der Heraldik entsprechend gewählt werden müssen?
8. Lässt sich annehmen, dass die zahlreichen, im 10. und 11. Jahrhundert in Regensburg geprägten Münzen für das Bedürfniss des inneren Verkehrs oder vorzugsweise zur massenweisen Ausfuhr nach Polen, behufs eines damals zwischen Bayern und Polen bestehenden Handelsverkehrs, geschlagen sind?
9. Ist es wahrscheinlicher, dass in den Jahren von 1463 bis 1506 in Bayern Münzen geschlagen (wie Beierlein annimmt), oder dass in dieser Zeit (wie ein Re-

censent — Numism. Anz. 1869 Nr. 9 — meint) in Bayern das Münzen ganz geruhet hat?

10. Sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Rheinische Goldgulden in Österreich im Umlaufe gewesen? Sind den Urkunden nach, damals in dieser Münzsorte allda Zahlungen gemacht worden? Hat Kaiser Friedrich III. in Österreich deren münzen lassen, oder sind vielmehr die als dort geschlagen angenommenen Rheinischen Goldgulden in einer anderen Gegend gemünzt?
11. Haben den typenreichen, in Bayern im 12. Jahrhundert zur Zeit der Welfischen Herzoge geschlagenen (von Obermayr beschriebenen) Münzen die ebenfalls typenreichen böhmischen Denare jener Zeit als Vorbilder gedient?
12. Haben den schüsselförmigen im 13. Jahrhundert in Aquileja, Laibach, Triest und Lienz geschlagenen Münzen die ebenfalls schüsselförmigen Mailänder Münzen des 10. und 11. Jahrhunderts als Vorbild gedient, oder ist jene Gestalt der Münzen im südlichen Österreich unabhängig von letzteren entstanden?
13. In welcher Gestalt von Münzen hat man sich in Pommer'schen und Brandenburg'schen Urkunden häufig genannten Vinkenogen zu denken?
14. Welchen Zweck kann der im 14. und 15. Jahrhundert mehrfach vorkommende Verkauf eines Wappens und namentlich eines Helmzeichens gehabt haben, in einer Zeit, in welcher letztere noch häufig und anscheinend ganz willkürlich verändert werden?
15. Ist anzunehmen, dass in Deutschland vor dem Jahre 1180 kein echtes oder mit einer echten Urkunde verbundenes heraldisches Siegel vorkommt, und dass alle Urkunden von älterem Datum mit heraldischem Siegel unecht oder durch spätere Siegelanhängung verdeckt sind? Ist das von Sava gegebene Siegel Herzog Heinrichs Jasomirgott von 1170 mit einem Wappenschilde und die Urkunde, an der es hängt, zweifellos echt?
16. In welchem Jahre kommt in Frankreich und den Niederlanden zuerst ein zweifellos echtes heraldisches Siegel an zweifellos echter Urkunde vor?

Von einigem Interesse dürfte es sein, wie die Frage 15 beantwortet wurde. Vor allem ist gar keine Ursache vorhanden, die Echtheit der fraglichen im Archive des Schottenstiftes in Wien befindlichen Urkunde und des daran hängenden Siegels zu bezweifeln.

Hat man schon angenommen, dass bis zum Jahre 1180 heraldische Siegel vorkommen, so ist das Vorhandensein dieses Siegels vom Jahre 1170 und eines zweiten vom Jahre 1171, auf dem ebenfalls der Adlerschild erscheint, so wie eines Siegels Leopold des Tugendhaften von 1178, auf welchem der Schild des Reiters mit dem Adler geziert ist, eben der Beweis, dass mit dem Jahre 1180 noch nicht die Grenze der Echtheit solcher Siegel und Urkunden gefunden ist, sondern dass diese Grenze etwas vorzuschieben ist. ...*m*...

Funde im Časlauer Kreise.

Von archäologischen Funden, die in diesem Kreise seit dem Jahre 1867 gemacht wurden, ist laut Correspondenz der k. k. Central-Commission folgendes zu erwähnen:

1. Nicht fern von der Stadt wurde beim Ackern auf einem Felde eine goldene keltische Münze gefunden, die im Privatbesitze ist. Sie hat 1½ Linien im Durchmesser, ist hohlgeschlagen und hat eine Thiergestalt (Ross?) mit einem verschwommenen Muschel- oder Flügelornament (?) am Avers. Die Reversseite ist leer, rauh und convex.

2. In dem bei Jasmuk gelegenen Dorfe Mančice wiederholen sich noch immer die Funde von zertrümmerten heidnischen Thongefässen, Bronzefragmenten und namentlich Steinhämmern aus Diorit.

3. Ein neuer Fundort heidnischer Grabstätten wurde bei dem Baue der Eisenbahn unfern Časlau in dem Dorfe Třebešice entdeckt, wo schon der Name třeba (ein Opfer) die archäologische Wichtigkeit andeutet und rechtfertigt. Es wurden dort Urnentrümmer, ganze Thongefässe, Aschenlager, Thier- und Menschenknochen, Steinhämmer aus Serpentin, Steinmeissel aus Diorit, Bronzefragmente, dann ein Messer aus Flintstein gefunden und gelangten in den Besitz des Kaufmanns Ružička in Kuttenberg.

4. Nebst einigen unbedeutenden Münzfunden von Silbergroschen und Denars aus den Zeiten Johann's von Luxemburg, Wladislav II. und Rudolf II., die man in Kuttenberg fand, ist nur noch des grossen Münzenfundes in Albrechtiz und Suchdol zu erwähnen, wo Meissner Groschen und Wladislawische Silbermünzen zu mehreren Hunderten in Töpfen ausserhalb des Ortes im Felde gefunden wurden. *Th. B.*

Über Patrizier, Erbbürger und Wappengenossen.

Das Leben im Mittelalter und in den ersten 200 Jahren der Neuzeit ist überreich an Dingen und Zuständen, welche durch ihre Besonderheit der Beachtung des Historikers und Alterthumsfreundes nicht unwürdig sind, und in der Menge dieser geschichtlichen Merkwürdigkeiten begegnen wir auch einem Stoff, der „draussen im Reich" wie die alte Formel lautet, wohl schon mannigfache und zwar liebevolle Behandlung und Bearbeitung gefunden hat, während ihm in unserer Heimat bisher nur sehr geringe Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Es ist dies das Patriziat oder allgemeiner ausgedrückt das Erbbürgerthum und die Wappengenossenschaft in den Städten deutscher Zunge.

Um in diese eigenthümliche Institution einer vergangenen Zeit klaren Einblick zu gewinnen, und um sie dort noch als eigenartig aufzufassen, wo die Unterschiede und Ähnlichkeiten dieser Gesellschaftsclassen in Sitten und Lebensweise gegenüber dem Landadel fast ineinander fliessen, ist es nothwendig mit einigen Worten auf den Ursprung des Letzteren und auf jenen der Städte zurückzugeben.

Es ist bekannt, dass der Adel oder eigentlich das Ritterwesen aus dem mittelalterlichen Reiterdienst entstand, indem die Besitzer bedeutenderer Lehen — ausschliesslich in der Lage sich demselben zu widmen — allmählig corporativ zusammentraten und endlich im XI. Jahrhundert einen abgegrenzten Stand repräsentirten, zu dessen vollständiger Ausbildung Turniere und Kreuzzüge wesentlich beitrugen.

Seine Mitglieder, Dynasten sowohl als Vasallen und Dienstmannen, hausten in den Pfalzen und Burgen,

in Schlössern und Edelsitzen auf dem Lande oder lebten wie die Ministerialen als königliche, fürstliche oder bischöfliche Beamte und Verwalter an den Höfen und auf den Gütern ihrer Herren.

Ebenso wissen wir, dass die Städte in gleicher Weise entstanden und geworden sind, dass ein grosser Theil derselben ihren Ursprung bis in die Römerzeit zurück datirt, dass man unter König Heinrich I. (919—936) anfing diese bleibenden Niederlassungen mit Mauern und Befestigungen zu umgeben und dass man bei den deutschen Städten an eine förmliche Fabrication à la St. Petersburg nicht denken darf.

Auch unterliegt es keinem Zweifel, dass der Zweck unserer mittelalterlichen Städte in erster Linie der war, Schutz gegen kriegerische und räuberische Angriffe zu gewähren, und dass in Bezug auf Wehrfähigkeit und Kampfgewandheit die alten „Burger" durchaus nicht zu unterschätzen sind.

Die ganz natürliche Folge des grösseren Schutzes, welchen die Städte darboten, war, dass die Gewerbetreibenden sich mit Vorliebe daselbst ansiedelten, indem sie hier, neben der persönlichen Sicherheit auch noch unmittelbaren Absatz ihrer Artikel gewärtigen konnten. Sie vereinigten sich zu Zünften, Innungen oder Gilden mit eigenen Satzungen und Vorschriften und machten einen Hauptbestandtheil der städtischen Bevölkerung aus.

Die erhöhte Production aber rief den Handel wach; Kaufleute vom Kleinkrämer bis zum unternehmenden Handelsherrn breiteten sich in den Städten aus, und indem sie zu einer Zeit, da die Bedingungen des Verkehrs und die Absatzwege mit den heutigen commerziellen Verhältnissen verglichen, noch in hohem Grade ungünstig waren, das Mögliche thaten, um sich zu bereichern, griffen sie nicht nur dem Landwirth unter die Arme und verhalfen dem Handwerker zu einer Art Wohlstand, sondern bereiteten auch die Blüthe der Städte vor. Denn aus dem allmählig zunehmenden Reichthum entwickelte sich einestheils ein Luxus, welcher mächtig zur Förderung der Künste und Kunstgewerbe und in mancher Richtung der Wissenschaften beitrug, anderestheils gab er die Mittel an die Hand, den Städten die Immunität und Reichsunmittelbarkeit zu erwerben und so eine selbständige Stellung im deutschen Reiche einzunehmen, nachdem sie früher von königlichen Beamten verwaltet oder von Bischöfen regiert wurden.

Statt dieser königlichen oder kirchenfürstlichen Administration erscheint an vielen Orten schon im Laufe des XII. Jahrhunderts ein Stadtrath, an dessen Spitze der Bürgermeister steht und der als eigene Obrigkeit das Regiment führt.

Mit dem Auftreten des Rathes ist zugleich der erste sichere Anhaltspunkt für die Geschichte des Patriziates gegeben; wir sehen nämlich, dass zuvörderst gewisse, durch Ansehen, Herkunft und Grundbesitz hervorragende, altfreie und meist ritterbürtige Männer, vorzugsweise „burger, cives" genannt, die Stellen im Rathe besetzten; dass sie in den Reichsstädten diese Stellen ausschliesslich und erblich einnahmen, dergestalt, dass sich eine zu Recht bestehende abgeschlossene Kaste, gebildet von einer bestimmten Anzahl Geschlechter, vom übrigen Bürgerthum abhebt.

Diese Rathsfamilien, welche nur selten zur Ergänzung ihres Kreises schritten, um die durch Aussterben entstandenen Lücken wieder auszufüllen, und welche sich kurzweg „Geschlechter" nannten, so dass diese Bezeichnung auch für den Einzelnen in der Form „ein Geschlechter, eine Geschlechterin" angewendet wurde, hatten in der Folge harte Kämpfe mit den Zunftgenossen zu bestehen, die ihrerseits das bisher aristokratisch exclusive Stadtregiment endlich brachen und die Theilnahme an demselben errangen.

Man würde also sehr irren, wenn man die Geschlechter, welche bis in das XVII. Jahrhundert hinein eine bedeutende Rolle spielten und fast sämmtlich durch namhaften Besitz, mitunter auch enormen Reichthum, durch Verschwägerungen unter einander und mit dem Landadel und durch die Handhabung der Stadtregierung einen mächtigen Einfluss innerhalb ihrer Wirkungssphäre besassen, sammt und sonders für emporgekommene Kaufleute hielte. Zu ihnen gesellten sich jene vornehmen durchwegs wappenberechtigten Rathsgenossen, welche ohne ursprünglich zu den Ritterbürtigen zu gehören, dennoch wenig Verschiedenheit von ihnen zeigen. Dieser Umstand aber macht es ausserordentlich schwierig, wenn nicht geradezu unmöglich, dem Patriziate einen genau angegebenen Platz in den Rangstufen der damaligen Gesellschaft anzuweisen.

„Wollte man indessen das Patriziat ganz einfach als Stadtadel definiren", sagt Dr. Freih. Roth von Schreckenstein in seinem vortrefflichen Werke über das Patriziat in den deutschen Städten, „so würde man hiebei die eigenthümliche amphibische Stellung der Patrizier aus dem Auge verloren haben. Das Patriziat war keine besondere Adelsstufe, wofür es zuweilen irrthümlich gehalten wird, es war weit eher ein, in der Regel von Edelleuten ausgeübtes, potenzirtes Bürgerthum."

Und so ist es in der That; das Patriziat kann nicht als ein Adelsgrad, sondern muss lediglich als ein Stand aufgefasst werden, dessen Mitglieder aus Edelleuten und wappengenossenen Altbürgern bestanden, wozu später einzelne, aus den Zünften emporgestiegene Rathsfamilien, durch die Umstände begünstigt hinzukamen.

Wenn nun auch die Lebensweise dieser Bürger im eminenten Sinne, besonders der adeligen, einerseits viele Ähnlichkeit mit jener des Landadels hatte, z. B. was Kleidung, Rüstung, Dienerschaft, Pferdehaltung, und Vergnügungen, wie Jagd, Turniere, Bankette u. s. w. anbelangte, so war sie doch wieder andererseits wesentlich differirend. Es lag im Interesse der Patrizier die Sicherheit, welche die Stadt gewährte, nicht gefährden zu lassen; Befehdungen ohne genügenden Grund, Wegelagern, kurz die sogenannte „Reiterei" konnte unmöglich ihr Geschäft sein; hingegen sahen sie sich, durch die günstige Gelegenheit sowohl, als auch durch die Nothwendigkeit den Wohlstand wenn nicht den Glanz ihrer Häuser aufrecht zu erhalten oder zu erhöhen nicht selten veranlasst, dem Handel im grossartigen Style ihre Thätigkeit zuzuwenden; man darf nicht vergessen, dass die Stadt- und Rathswürden unbesoldete Ehrenämter waren.

Der Umstand, dass die Patrizier so manchesmal gezwungen waren, mit bewehrter Faust an der Spitze ihrer städtischen Reiter und Knechte gegen ihre Standesgenossen auf dem Lande, welche die Stadt durch Unbill oder Räuberei bedrückten, aufzutreten, ihr oft durch Grossgeschäfte erworbener Reichthum, den ihnen so mancher auf vorüberkommende Waarenzüge lauernde

Raubritter neiden mochte, und der Wunsch des Landadels die Sinecuren der Domstifter, Ritterorden u. dgl. ausschliesslich den eigenen Kindern zu erhalten, riefen erst eine Spannung zwischen diesem und den Geschlechtern hervor, bis die landgesessenen Ritter geradezu erklärten, die Patrizier seien eigentlich gar keine Edelleute und massten sich die adeligen Prärogative nur an. Schon im XIII. Jahrhundert hören wir an verschiedenen Orten von Excludirung der Edelbürger von den Capiteln, Orden und Turnieren, unter dem Vorwande, ihre Eigenschaft als Bürger sei mit dem Wesen des Adels unvereinbar.

Die Herren Landjunker stellten somit den Geschlechter mit dem Krämer und Handwerker auf eine Stufe; man machte Spottverse auf die „Pfeffersäcke" wie sie in dem Gedicht: [1] Ein New lied vom Albrecht vonn Rosennberg vnnd denn hernn von Nürmberg" vorkommen:

„Secht auf die Stät jm reiche
Dieselben schnöden leutt
gegenn euch meinen sies nit gleiche
Es juckenn sie die heut
Sie weren edel gerenn
Ir gemüet steet jn empor
Sie dennckeu jm nach so sere
Kauffen sich edel mit gelt so schwere
Bleibenn krämer hernach als vor.

Vberaus stelt er sich mucker
mit seinem starcken geschmackh —
So wirdt Fritz gerber gnad juncker
geporen von Feigensackh
sein siegel macht er gross vnd schwere
mit einem herrlichen schein
Der Adel kumpt jm here
Aus India über mere
von Muscaten und Negelein."

und was dergleichen treffliche und überzengende Thaten mehr waren, aber trotz alledem blieb der Patrizier doch Edelmann und zwar obendrein in der Regel noch ein solcher, der vermöge seiner Mittel ganz wohl in der Lage war, seinen Stand auch äusserlich würdig zu repräsentiren.

Ich will hier nur im Vorübergehen auf einen Punkt aufmerksam machen, welcher von mehreren anerkannten Forschern der Neuzeit ausser Zweifel gestellt worden ist. In alten Zeiten wurden Handel und Geldgeschäfte im Grossen für eine dem Adel durchaus nicht abträgliche Beschäftigung angesehen; die Grossgrundbesitzer haben den Überschuss ihrer Naturproducte von jeher bis auf den heutigen Tag zu Markte bringen müssen und einst hatte der Adel seine Anforderungen noch nicht so weit ausgedehnt, wie es die Statuten jenes englischen Ordens thun, welche verlangen, dass der Candidat erweisen müsse, dass unter seinen Ahnen sich weder ein Mohr, noch ein Jude, noch ein Bankier befinde.

Ebensowenig wusste man etwas von dem neueren aristokratischen Satz, dass der Edelmann nur dem Landesfürsten dienen dürfe. Schon die Lebensverhältnisse, und das nach unten zu sich immer reicher verzweigende Vasallenthum sind ein schlagender Gegenbeweis. Man war im diesen Dingen einst nicht minder praktisch als wieder heutzutage und hütete sich, seinen Söhnen durch Aufstellung paradoxer Regeln die Möglichkeit standesmässiger Existenz zu erschweren. Nur das Handwerk und die Krämerei, worunter die niedere Kaufmannschaft zu verstehen ist, wurde durch alle Jahrhunderte als dem Adel nicht ziemlich und mit demselben disharmonirend betrachtet.

Welches ausserordentliche Ansehen jene grossen Handelsherren genossen, bezeugt uns der Glanz von Häusern wie jenes der Fugger, diesen Rothschilds einer früheren Periode, die dem Kaiser Karl V. das Feuer im Kamin mit seinen Schuldbriefen anzündeten, oder das der auch zu Augsburg heimischen Welser, welche die Landschaft Venezuela in Südamerika — damals India genannt — besassen. Wie wenig Verständniss aber eine spätere Zeit für das Wesen dieses potenzirten Bürgerthums und für die Qualität vieler Patrizier als Kaufherren hatte, davon ist mir selbst ein drastisches Beispiel vorgekommen.

Der historische Verein für Kärnthen, besitzt in seinen reichhaltigen Sammlungen unter andern auch das hochinteressante Stamm- und Familienbuch des Regensburger Geschlechtes Dimpffel. Sie gehörten zwar nicht dem Adel an, waren aber wappengenossene Rathsbürger und reiche Handelsherren. Das erwähnte Manuscript mit Wappen, Porträts und allegorischen Miniaturen in Menge geschmückt — der Holzschnitt von manchem Conterfei ist sogar auf schwerer Seide abgedruckt — entstand in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, und ist noch durch das XVII. fortgesetzt. Bei der wiederholten Durchsicht dieser merkwürdigen Familien-Chronik fiel mir jedesmal auf, dass ein Theil von der Unterschrift der zahlreich eingemalten Dimpffel'schen und verwandten patrizischen Wappen immer mit grösster Sorgfalt kreuzweise durchstrichen war, so dass ausser dem Namen nichts mehr gelesen werden konnte. Es ist gewiss sehr begreiflich, dass so etwas die Neugierde eines Heraldikers zu reizen im Stande ist und als es mir endlich nach einiger Mühe gelang, hinter das Geheimniss zu kommen, siehe da, wie lauteten die, offenbar schon von alter Hand so sorgsam ausgestrichenen Worte? Sie hiessen ganz harmlos: „Burger und Handelsmann."

Die Verhältnisse, wie sie so eben angedeutet wurden, beziehen sich nun allerdings vornehmlich auf die Patrizier in den Reichsstädten Deutschlands; allein auch in den Landstädten, welche die Reichsunmittelbarkeit nicht besassen, sondern zunächst ihren Herren und durch diese erst dem Kaiser und Reich untergeordnet waren, finden wir ganz ähnliche Zustände. Auch in den österreichisch-deutschen Erblanden war der Rath der Städte aus denselben Elementen zusammengesetzt, wie etwa in Schwaben, Franken oder am Rhein; auch hier war der Burger in unzähligen Fällen zugleich Ritter; auch hier führt der Rathsherr sein erbliches Familienwappen, wie die Fülle der noch vorhandenen Epitaphien an und in österreichischen Domen darthut; viele unserer einheimischen Geschlechter waren wackere Kämpen im Kriege, turnierten, tanzten und bankettirten, trieben ebenfalls Handel im Grossen, erwarben Vermögen und Reichthum, streckten den Herzogen und Kaisern Geld vor, machten fromme Stiftungen zu tausenden und verwalteten ihre Städte. Aber neben den Hauptunterschied, dass diese doch immer dem eigenen Landesherrn unterworfen

[1] Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit, 1854, Nr. 12.

waren, läuft noch ein zweiter, welcher die Bildung eines Patriziates im Sinne des Reiches unmöglich machte; nämlich der, dass unsere adeligen und rathsfähigen Familien niemals eine unter sich abgeschlossene und ausschliesslich zu den Würden und Ämtern der Stadt berechtigte Corporation darstellten. In Wien wäre es höchst wahrscheinlich dazu gekommen, wenn seine mehrmalige schattenhaft vorüberschwindende Reichsfreiheit hätte von Bestand sein können; unter dem Scepter der Herzoge jedoch war an die Consolidirung eines solchen aristokratischen und autokratischen Regimes nicht zu denken. Die für die Bürgerschaft bestehenden Gesetze und Vorschriften waren so beschaffen, dass sie zwar dem einzelnen Bürger hinsichtlich seiner Person, seines Eigenthums und seines Hauswesens vorzügliche Rechte garantirten, dass sie hingegen auf der andern Seite das Entstehen eines politisch mächtigen Geschlechterthums von vornherein verhinderten.

Es ist hier nicht der Ort, um mich über die Ausbildung des Wiener Stadtrathes weiter zu verbreiten; ich will bloss einer einzigen Verordnung gedenken, welche den Beweis für das Gesagte liefert, und die, nachdem Wien bereits zweihundert Jahre ein Stadtrecht besass, als drittes derartiges Privilegium die Grundlage für das hiesige Rathsbürgerthum in den folgenden Jahrhunderten geworden ist.

Am 24. Februar 1396 ward den Wienern in Betreff ihres Stadtrechtes von den Herzogen Wilhelm und Leopold Gebrüdern und Albrecht, ihrem Vetter, eine neue Urkunde verliehen, in welcher unter andern verordnet wird, dass alle Jahre ein neuer Bürgermeister und ein neuer Rath erwählt werden, dass nicht Brüder und Vettern, Schwäger und Eidame beisammen im Rathe sitzen und dieser aus allen Classen und nicht bloss aus lauter Reichen oder Erbbürgern oder nur aus Kaufleuten und Handwerkern bestehen soll.

Durch diese Verfügung wurde das Wesen des Stadtmagistrates bedeutend modificirt, indem nur die Dauer des Bürgermeisteramtes dieselbe bleibt, die lebenslängliche Rathswürde aber — ein sehr aristokratisches Moment — vollkommen beseitigt wird. Eine noch tiefer greifende Veränderung ruft die Verfügung hervor, dass der Rath zusammengesezt sein solle „von erbern Erbpurgern, kaufleuten vnd gemaynen erbern hantwerchern“. Hiemit wurde natürlich die Macht der Erbbürger oder Geschlechter gebrochen, sowie durch den Befehl: „daz fürbazz icht mer in dem Rat beyeinander sitzen, Sweher, Aydem, Gebrüder, Vettern“.

Die blutigen Auftritte und gewaltsamen Bestrebungen der unteren Classen der Stadtbevölkerung sich emporzuschwingen, wie sie in den meisten bedeutenderen Reichsstädten an der Tagesordnung waren, wurden allerdings in Wien durch diese Einrichtungen der Landesherrn theilweise vermieden, welche offenbar noch im rechten Augenblicke und zwar auch zu ihrem eigenen Vortheil dem Anwachsen eines ausgesprochenen Patriziates vorzubauen suchten.

In Folge dieser Institutionen war der Wechsel der vornehmen Stadtgeschlechter und des Besitzes ihrer unbeweglichen Güter in Wien grösser als in den Reichsstädten; die meisten Stämme blühten nur durch zwei Jahrhunderte, viele noch kürzer, wenngleich sie im Ganzen genommen doch kein gar so ephemeres Dasein hatten, als der gelehrte Papst Aeneas Sylvius geglaubt zu haben scheint.

„Aus all' dem erhellt, dass in den deutschen Städten Österreichs zwar kein eigentliches Patriziat wie in den freien Reichsstädten existirt habe, wohl aber ein Erbbürgerthum, dessen Wirksamkeit in der Politik freilich vorübergehend, aber oft genug von ziemlichem Gewichte war, und dessen culturhistorische Bedeutung, namentlich in Wien so ausserordentlich ist, dass wir uns in dieser Beziehung getrost neben jede andere deutsche Stadt stellen dürfen.

Allein da der Wiener Stadtrath aus so verschiedenartigen, stets wechselnden Bestandtheilen zusammengesetzt war, so entsteht daraus eine gewisse Schwierigkeit alle jene Familien zu bestimmen, welche als Geschlechter zu betrachten sind. Die Patrizier von Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Frankfurt, Constanz und hundert andern Orten sind leicht aufzuzählen; wer in ihren Zechen, Gesellschaften und Rollen eingetragen ist, der gehört in ihre Reihe, wer nicht, nicht. Anders bei uns, wo es bei dem Mangel einer Raths-Serratur keine Geschlechterstuben, keine Burger-Wappenbücher und keine Patrizier-Register gab. Wenn auch die Kriterien für unsere Erbbürger im allgemeinen ungefähr dieselben sind, wie in den reichsfreien Städten, so bedarf es doch bei ihrer Anwendung einiger Genauigkeit und Behutsamkeit.

Vor allem sind jene Edelgeschlechter hieherzurechnen, welche durch einige Generationen städtische Würden inne hatten und als „Burger“ figuriren. Bei den nichtadeligen Wappengenossen sind die Hauptmerkmale der Erbbürgerschaft Ansässigkeit mit Häusern, Höfen oder Gründen, Mitgliedschaft im inneren oder doch mindestens im äussern Rath, Siegelmässigkeit und Wappenberechtigung, Handelsbetrieb im Grossen, sowie Ausschluss des Gewerbes und Kleinhandels. Dessgleichen ist die übliche Titulatur zu beachten; der Edelbürger erhält das Prädicat „Edel und Gestreng“ oder „Edel und Vest“, nebst der Bezeichnung „Herr“ oder „Ritter“, im Lateinischen „generosus, strenuus, nobilis“ u. dgl., ganz wie der Adel überhaupt. Der vornehmere Rathsbürger empfängt das Ephitheton „Erbar und Weis“ oder „Ersam und Weis“.

Wien hat eine nicht unbedeutende Anzahl solcher Bürgerfamilien aufzuzählen; es sind deren etwa 200 vom XIII. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts nachweisbar und manche von ihnen hatten nicht nur Vettern und Oheime als Erbbürger in anderen österreichischen Städten sitzen, sondern waren sogar eines Stammes und Namens mit Patriziern in Ulm, Augsburg, Regensburg, Hall und anderen Reichsstädten und der alte Doctor Michael Praun ahnte ganz richtig, als er vor 200 Jahren in seiner „Beschreibung der Adelichen und Erbarn Geschlechter in den Vornehmsten Reichs Stätten“[1] vermuthete, dass es auch in Wien gute alte Geschlechter gebe, deren Darstellung er jedoch Anderen überlässt, die dazu mehr Zeit und davon genauere Kenntniss besitzen.

Dass das Ansehen, welches die österreichischen „Geschlechter“ genossen, kein geringes war, geht aus der Natur der Sache hervor; oft von altem Herkommen, einflussreich durch ihre Stellung im Stadtrathe und durch ihre Verbindungen, vermögend durch Grundbesitz,

[1] pag. 159.

Handel- und Geldgeschäfte, waren sie in ihrer Heimath ebenso geachtet als ihre Collegen in Auslande. Der landsässige und vorzüglich der Hof-Adel suchte sich seine Bräute gern nicht nur in den rein patrizischen Rathsfamilien, sondern auch unter den reichen wappengenossenen Erbbürgern; und gar manchesmal sehen wir dort den Kaiser selbst für seine Höflinge den Brautwerber machen, freilich nicht immer zum Entzücken der also Beehrten.

Vornehmlich Friedrich III. (IV.) liebte es diese Vermittler-Rolle zu übernehmen und zwar sogar in der Weise, dass er für seine Hofdamen Erbbürger zu Ehemännern anwarb. So hörte er während seines Aufenthaltes zu Grätz anno 1469 — wie uns Boeheim in der Chronik von Wiener-Neustadt erzählt [1] — dass ein dortiger Bürger Wolfgang Pillichdorfer gesonnen sei zu heirathen. Er schrieb also an den Stadtrath, indem er geradezu verlangte, Pillichdorfer möge die ehrbare Anna in seinem Frauenzimmer bei weiland seiner Gemahlin der Kaiserin, jetzt seiner Tochter Hofmeisterin zur Ehe nehmen, gutwillig, da er hoffe, dass er mit ihr wohl werde fürgesehen sein und indem er ihnen beiden Gnad und Fürderung beweisen wolle. Ob sich Pillichdorfer „gutwillig“ dazu entschloss, oder ob Zwangsmassregeln angewendet werden mussten, wird leider nicht gemeldet.

Ein anderes Mal trug er dem Neustädter Bürgermeister auf, sich für seinen Pfleger in der Eisenstadt, einen Witwer, bei Annen, der Tochter des Bürgers Geiselhammer, die jener zur Gemahlin erkoren habe, sowie bei ihren Verwandten zu bewerben.

Ähnlich berichtet Valentin Preuenhueber in seinen Annales Styrenses [2]:

„Man stelte schon damals (nämlich zu Kaiser Friedrichs Zeit) von Hoff aus, den reichen Steyrischen [3] Burgers-Töchtern durch Heurathen nach: Peter der Kappenfuss, Burger zu Steyer, hatte eine einige Tochter, Namens Elisabeth verlassen; die wurde einem Kayserl. Hoffdiener Augustin Lausserer genannt, verheurath; Und solches auf Anlangen und Begehren der Kayserl. Mayj. Dero man hierinnen keinen abschlägigen Bescheid geben durffte [4]. Und lautet der Kayserl. Werbungsbrieff an die von Steyer also:

„„Ersamb, Lieben, Getrene. Wir schrieben hiermit Margarethen, jetzo Hannsen Stollen eures Mitt-Burgers ehelichen Hausfrauen, dass dieselbige Elisabeth ihr Tochter, so sie mit Weilland Pettern Kappenfuss ehelich gehabt hat, unsern Diener und getreuen, lieben Augustin Lansser Uns zu Ehren und Gefallen verheurathen und geben wolle. Und nachdem Wir demselben Augustin in Ehrbarkeit und Frommheit erkennen, seyn Wir ihm mit sondern Unser Kayserl. Gnaden und zu aller Förderung geneigt; Er auch ihrer Freundschafft wohl dienen und zu guten gereichen mag. Und begehren darauf an Euch mit sondern Vleiss und wollen, dass Ihr bey derselben Margarethen und andern da es Euch fruchtbarlich und nutzlich zu seyn gedunkt allen Vleiss fürkheret und verhelffet, damit sie den gemelten Unsern Diener die genannt Elisabeth, ehlich verheurathen und geben, und Uns dieser Unserer Bitte, so Wir desshalben an Sie thun, nicht abschlagen. Daran erzeugt ihr Uns sonders gut Gefallen, mit Gnaden gegen Euch zu erkennen. Geben am Sambstag vor dem Sonntag Exaudi An. 1482.““

[1] I. pag. 136.
[2] pag. 133.
[3] Worunter nicht Steiermark, sondern die nun oberösterreichische Stadt Steyer zu verstehen ist.
[4] Es scheint also fast, als ob man doch gern einen solchen gegeben hätte, wenn es nur angegangen wäre.

Und im allgemeinen heisst es von diesen Allianzen: [1] „Darneben haben sich auch viel Fürnehme aus höhern Ständten von Herrn und Adel, durch Heyrathen mit den Töchtern der Bürger zu Steyer, also hingegen der Burger in den Adel vor diesem befreundet deren Geschlecht theils abgestorben, theils noch sind.“ — werden nun eine Menge solcher fürnehmer Häuser angeführt — „welche alle den alten Steyerischen Bürgerlichen Geschlechten verwandt gewesen. Wiewohlen durch solche fürgangene Verheyrathungen, immassen die von Steyer Anno 1525 in einer Landtags-Schrifft anzeigen, vielmehr Güter aus der Burgerschafft in den Adel, als von demselben in die Stadt unter die Burger kommen seyn.“

Ausser diesen Erbbürgern, welche ihrem ganzen Wesen nach dem niedern Adel sehr nahe standen und zum grossen Theil selbst in denselben übergingen, ja sogar aus den Städten auf's Land zogen, treffen wir aber noch eine nicht unbeträchtliche Zahl von zunftmässigen Rathsbürgern, welche irgend ein gewöhnliches Geschäft oder Gewerbe trieben. Ihre Titulatur in Urkunden ist: „Ernvest und mannhaft“, oder „Ernvest und achtbar“ oder „redlich“; auch sie waren sehr oft wappenberechtigt, oder führten doch gewisse Handwerkszeichen und Monogramme, sogenannte Hausmarken in der Art, wie sie die älteren Künstler, hauptsächlich Maler und Bildhauer, nicht minder die Steinmetzen beliebten.

Die zunftmässigen Rathsbürger nun, welche in den deutschen Städten sich die Theilnahme am Regiment erzwungen hatten, in Österreich hingegen durch herzogliche Erlässe von vornherein dazu berechtigt waren, können allerdings nicht als Geschlechter im patrizischen Sinne gelten, obschon man zwischen angesehenen und geringen Zünften wohl zu unterscheiden hat, und die ersteren häufig in das Erbbürgerthum überzugehen scheinen. Allein insoweit sie siegel- und wappenmässige Leute waren, nehmen sie unbestritten einen höheren Rang ein, als die übrigen Zunftgenossen, und die Enkel so mancher von ihnen mögen im Laufe der Zeit unter veränderten Lebensverhältnissen in den Kreis des einfachen Adels eingetreten sein und dies um so leichter, als sich schon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts bei der immer grösser werdenden Macht und Selbständigkeit der Landesfürsten die Bedeutsamkeit des Patriziats und des Erbbürgerthums abzuschwächen begann, welches im XVIII. Jahrhundert kaum mehr existirte und mit der Mediatisirung fast aller noch freien Städte und der Auflösung des deutschen Reiches sein Ende erreicht hatte.

Die Nachkommen jener patrizischen Geschlechter, welche die Wandlung der Dinge überdauerten, blühen in den verschiedenen Graden des Adels und die Sprossen der einfachen Rathsbürger verloren sich, falls sie nicht nobilitirt wurden, wieder unter der grossen Menge.

Aber nicht jedem Geschlechte war es gegönnt, die Stufen des Adels empor zu steigen. Wenn es schon von manchen alten Edelgeschlechtern mit Bestimmtheit nachzuweisen ist, dass sie nicht erloschen, aber in den Bürger- ja sogar Bauernstand zurückgesunken sind, so

[1] pag. 9

kann man, ohne zu irren, behaupten, dass eine noch weit grössere Zahl von wappengenossenen Familien das Recht der erblichen Wappenführung durch Vergessenheit, Missverstand oder Geringschäzung wieder verloren hat.

Das Wort „Wappengenossen“ im engeren Sinn bezeichnet solche Personen, welche ein- und dasselbe Wappen gebrauchen, wie dies in Ungarn und insbesondere in Polen sehr oft der Fall ist. Im gewöhnlichen weiteren Sinn aber sind Wappengenossen alle Jene, welche sich eines erblichen Wappens bedienen, ohne dem Adel anzugehören; und man fasst demnach alle wappenführenden unadeligen Geschlechter als eine Gesellschaft oder Genossenschaft auf, deren Bedeutung vorzüglich darin liegt, dass es ihren Gliedern, vermöge des erblichen heraldischen Abzeichens möglich ist, die ihrer Familie Angehörigen auf- und abwärts trotz aller etwaigen Namensgleichheit und Landsmannschaft mit Andern so zu kennzeichnen, dass selbst in späten Tagen genealogische Verwechslungen und Irrthümer nicht leicht stattfinden können.

Man muss übrigens dabei stets berücksichtigen, dass einst jeder freie Mann, der zur Führung der Waffen berechtigt war — also nicht bloss der Ritter, oder genauer gesprochen, der Edelmann — sich nach Gefallen ein Schildbild wählen konnte, ebenso ungehindert, als sich noch heute der Kaufmann sein Aushängeschild nach Laune malen lassen mag. Die Verleihung von Wappen sowie die des Adels ist erst eine Erfindung des XIV. Jahrhunderts. Es bestehen folglich bürgerliche Urwappen mit demselben Rechte als adelige, nur natürlich in weit geringerer Zahl, da ja die Wappenführung beim Adel als eine conditio sine qua non betrachtet wurde.

Was jedoch die Ertheilung heraldischer Abzeichen betrifft, so sei hier bemerkt, dass die zuerst bloss von den Kaisern und einigen Reichsfürsten, namentlich auch vom Erzhause Österreich ausgefertigten Wappenbriefe bis 1519, dem Todesjahre des Kaisers Max I. den einfachen Adelsverleihungen gleich geachtet werden. Als dann im XVI. und noch mehr im XVII. Jahrhundert die Vergabung dieser Diplome recht in die Mode kam, mehrten sich die bürgerlichen Wappen ausserordentlich und da auch manche Universitäten und die Comites palatini die Befugniss erhielten, derlei Urkunden auszustellen, so regnete es Wappen in Hülle und Fülle nieder auf alle deutschen Gauen, doch ohne, wie es den Anschein hat, wahre Lebensfähigkeit zu besitzen; denn von ihrer Legion ist nur mehr ein verschwindend kleiner Bruchtheil in thatsächlicher und altberechtigter Verwendung.

Wappengenossen waren also erstlich sehr viele zünftige Bürger, ganz besonders in der Schweiz und Vorarlberg; und gleichwie daselbst neben allen freiheitlichen Institutionen der Adel noch heute mehr Geltung hat, als in Deutschland und Österreich, so ist auch dort von den betreffenden Familien das Privilegium der Wappenführung bisher durch alle Perioden streng aufrecht erhalten worden, wie uns die zahlreichen Wappentafeln der Bürgerschaft in den einzelnen Cantonen zur Genüge beweisen. Sodann erfreuten sich die Pfleger, Verwalter grösserer Güter und Domainen, Gerichtsschreiber, Actuare, Landschafts- und Hofbeamten sehr häufig der Siegelmässigkeit; dessgleichen die Buchführer (Buchhändler), die Doctoren aller Facultäten, die Sachwalter und die meisten namhaften Gelehrten; endlich ein überaus grosser Theil des Clerus, darunter viele Pfarrer, die nichtadeligen Domherren und Bischöfe, sowie überhaupt alle Prälaten bürgerlicher Abstammung, welche freilich nebenbei meist auch Reichsfürsten waren. Nur bei der hohen Geistlichkeit hat sich der Usus bis auf den heutigen Tag erhalten, denselben mit Wappenbriefen zu versehen.

Schliesslich sei nur noch in Kürze der Ausstattung bürgerlicher Wappen gedacht. Gemeiniglich wird angenommen, dass sie durch einen sogenannten „geschlossenen“ Helm, nämlich durch den Stechhelm und durch den Mangel der Helmkrone, deren Stelle meistens ein Wulst vertritt, kenntlich seien. Wirklich sind diese beiden Merkmale vom XVI. Jahrhundert ab ziemlich stichhältig, wenn gleich zahlreiche Ausnahmen von der Regel vorkommen.

Bekanntlich bedienten sich Anfangs nur souveräne Herren der Blätterkrone auf den Helmen, wobei durchaus nicht an Rangkronen zu denken ist, doch erscheinen schon in der zweiten Hälfte des XIV. Säculums solche hie und da auch beim niederen Adel, der diese Zierde, streng genommen, usurpirt hat. Allein da viele altadelige Wappenherren, vornehmlich in Deutschland noch jetzt keine Helmkrone gebrauchen, besonders, wenn das Kleinod nicht mit einer solchen harmonirt — z. B. bei einem Hut, einer Infel, einem Kissen u. s. w. — so muss man sich hüten, von dem Fehlen dieses Zierrates sogleich auf ein bürgerliches Wappen zu schliessen. Andererseits gibt das Vorhandensein der Blätterkrone auch noch keine apodiktische Gewissheit für den Adel, weil sie gar nicht selten auch den Helm eines bürgerlichen Wappens schmückt.

Um von dem zweiten Kennzeichen der nichtadeligen Heraldik, dem Stechhelm, zu sprechen, so ist wahrhaftig nicht abzusehen, wie gerade diese sehr ritterliche Form dazu gekommen ist, ein Bürger-Abzeichen zu werden. Der Stechhelm fand, wie schon seine Construction zeigt und der Name sagt, seine Anwendung beim Lanzenturnier und wer je etwas von Turnieren gehört hat, weiss, dass man, um zu ihnen zugelassen zu werden, nicht nur von anerkannt edler Geburt sein, sondern überdies mindestens vier Ahnen aufweisen musste. Die unglücklichste heraldische Idee war übrigens die, für unadelige den Stechhelm gänzlich zu schliessen, so zwar, dass er kein Ocular mehr zeigte; dieses komische Unding hiess dann ein Blindhelm.

Indessen ist das Kriterium dieser Helmgattung vom XVI. Jahrhundert an sicherer als jenes der Krone, obwohl in diversen Fällen auch bei bürgerlichen Wappen der offene, besser Spangen- oder Rosthelm genannt anzutreffen ist, und in neuester Zeit der Gebrauch des malerischen Stechhelms über einer Tartsche auf Siegeln u. dgl. beim Adel wieder beliebt wird.

Da nun obendrein das Wörtchen von, lateinisch a oder de erst in der Neuzeit vom Adel allgemein angenommen wurde, vordem dagegen die meisten Edelleute einfach den Tauf- und Zunamen schrieben, wie am besten aus alten Adelsbriefen zu ersehen ist, so darf aus der Abwesenheit dieses Vorwortes in Urkunden, Stammbüchern, Epitaphien u. s. w. noch lang nicht die Folgerung abgeleitet werden, dass man es mit einem Nichtadeligen zu thun habe. Und indem es hinwieder bei vielen bürgerlichen Personen eine sehr gewöhnliche

Sache war, sich — wie früher die Künstler und jetzt die Schriftsteller — nach dem Land, Ort, Thal, Berg oder Fluss ihrer Heimath mittelst der Partikel „von" zu nennen, so darf man aus der Anwesenheit dieses interessanten Wörtchens bei sonst zweifelhaften Umständen eben so wenig ohneweiters einen Schluss auf den Adel machen, als man dies etwa heut zu Tage aus der bei uns eingebürgerten Phrase „Herr von" thun würde.

Vorsicht, Übung und Gedächtniss müssen sich in fraglichen Fällen wechselseitig unterstützen und die Forschung das Fehlende nach Möglichkeit ergänzen [8].

Dr. Ernst Hartmann Edler von Franzenshuld.

Die Fresken zu Pisweg.

(Mit einer Tafel.)

Eine Stunde von Gurk, der kärtnerischen Bischofstadt, liegt auf einer Anhöhe die kleine Gemeinde Pisweg; nur wenige Häuser bilden die Ansiedlung, für deren hohes Alter die in Mitten derselben befindliche und südlich der Pfarrkirche gelegene kleine Capelle spricht. Dieselbe ist von aussen ein unscheinbarer Rundbau ohne jegliches Ornament oder einer Besonderheit; nur einige ungleich vertheilte, nicht ganz bis zum Dachgesimse reichende Strebepfeiler beleben einigermassen die kahlen Wände. Durch eine einfache rundbogige Thür tritt man in den Innenraum, dessen Durchmesser 2° 4' beträgt und von vier kleinen spitzbogigen Fenstern (½' breit und 1½' hoch) beleuchtet wird. Die Überwölbung bildet ein von kräftigen Gurten getragenes Kreuzgewölbe. Die Apsis der Capelle, die in Mitten der linken Wand vom Eingange aus angebracht ist [1] und in welche man durch einen stumpfen Spitzbogen gelangt, ist halbrund, sehr klein und durch ein Fenster in ihrer Mitte beleuchtet; sie bildet gegen aussen einen erkerartigen Ausbau, der auf einfacher Auskragung ruhet. Capelle wie Apsis haben ein hohes Dach, das erstere spitz, das andere in eine Spitze ansteigend und sich an die Capellenmauer anschliessend. Ersteres ist von Stein, das andere hölzern. Der untere Raum, der natürlich keine Apsis hat, und in das ein schon unter dem Terrain-Niveau befindlicher Eingang an der Südseite führt, zu welchem man mittelst einer unüberdeckten Stiege gelangt, wurde von jeher als Ossarium gebraucht. In der Mitte desselben hilft ein massiver Grundpfeiler mit, den Oberbau zu tragen.

Das Wichtigste der Capelle ist die Bemalung ihres Hauptraumes. Wie die beigegebene Tafel [2] zeigt, wird die Bemalungsfläche des Gewölbes durch die sich kreuzende Hauptgurte in vier dreieckige Felder getheilt. In dem einen sehen wir das erste Menschenpaar, wie es von Gott-Vater das Verbot bekommt, von den Äpfeln eines bestimmten Baumes zu essen. Mehrere kleine baumähnliche Pflanzen sollen das Paradies andeuten, in der Mitte des Bildes steht der fruchtbeladene Apfelbaum, rechts von ihm Gott-Vater im faltenreichen Gewande und in einen Mantel gehüllt, nimbirt und eine Schriftrolle haltend, links das erste Menschenpaar, nackt, ohne Geschlechtstheile. Auf dem zweiten, das Paradies gleich wie früher zur Schau bringenden Bilde erkennt man den Sündenfall. Adam (bei welchem der Name steht), isst bereits von dem Apfel, Eva hält in der Hand ebenfalls einen zweiten und die Schlange reicht vom Baume herab der Eva noch einen dritten. Die Behandlung der ersten Menschen hinsichtlich der Zeichnung gleicht der früheren. Mit dem nächsten Bilde wird dieser Cyclus geschlossen, indem Adam und Eva, die nun mit grossen Blattbüscheln ihre Schamtheile verhüllen, durch einen mit dem Feuerschwerte bewaffneten Engel aus den geöffneten Thoren des Paradieses hinausgetrieben werden. Im vierten ober dem Eingange in die Apsis befindlichen Bildfelde sieht man die thronende Maria mit dem Kinde, umgeben von zwei gekrönten heiligen Frauen, die Palmzweige halten, oben schweben zwei Engel.

Auch die Gurten sind bemalt und zeigen uns die Jacobsleiter, auf der mitunter in wunderlichen Stellungen Engel auf- und absteigen. Im Durchschneidungspunkte sieht man in einem Kreise das nimbirte Osterlamm eine Fahne tragend. Die Malerei des Gewölbes ist im Ganzen noch gut erhalten. Das Gleiche jedoch gilt nicht von den Seitenwänden, wo die Bilder nur in der Höhe noch verschont blieben, soweit nämlich die Tünchquaste mit der alles verhüllenden Kalkfarbe nicht gelangte. Die tieferen Stellen sind demnach verschwunden.

Unter dem Bilde des Paradieses befinden sich zwei nur durch eine gemalte Säule getrennte Vorstellungen, nämlich der englische Gruss, und die Geburt Christi. Bei ersterem sieht man Maria, ihr gegenüber den Engel eine Schriftrolle haltend, darauf noch das Wort „gracia" zu lesen ist. Am anderen Bilde sieht man die Mutter Gottes bei dem Bette des Christkindes sitzen und ein Engel hält einen Vorhang über selbes. Ochs und Esel sehen in das Bett und zwischen ihnen ist ein Stern sichtbar. Vor dem Bette eine Figur mit einem Spitzhute, die schon sehr beschädigt ist, wahrscheinlich ein Hirte. Das nächste Bild zeigt die drei Könige, welche, dem Stern folgend, zur heil. Maria und dem Kinde kommen, um ihnen ihre Verehrung auszudrücken. Die Könige sind reitend dargestellt, zwei tragen Kronen mit Kleeblattbesatz, eine mit Kugelschmuck an den Zinken.

Das dritte Bild ist bereits sehr beschädigt. Es enthält drei Vorstellungen: die Aufopferung im Tempel, die Taufe, von der früheren Vorstellung durch ein thurmartiges Gebäude getrennt, und endlich Christus betend am Ölberge. Die Abtheilung zwischen der zweiten und dritten Vorstellung bildet wieder eine Säule. Im vierten Wandfelde sehen wir um den Triumphbogen mehrere Heiligenbilder, die, gleich wie es bei allen übrigen Vorstellungen an den Wänden der Fall ist, nur in der oberen Hälfte ihres Körpers verschont blieben, wodurch die Möglichkeit sie zu erklären, sehr erschwert wird. Rechts des Bogens sieht man eine heilige Königin ein Spruchband haltend, daneben ein nimbirter Ritter mit Fahne und Schild, darauf ein Kreuz; links ein nimbirter Heiliger, ein Buch und ein Spruchband tragend, und der Erzengel Michael.

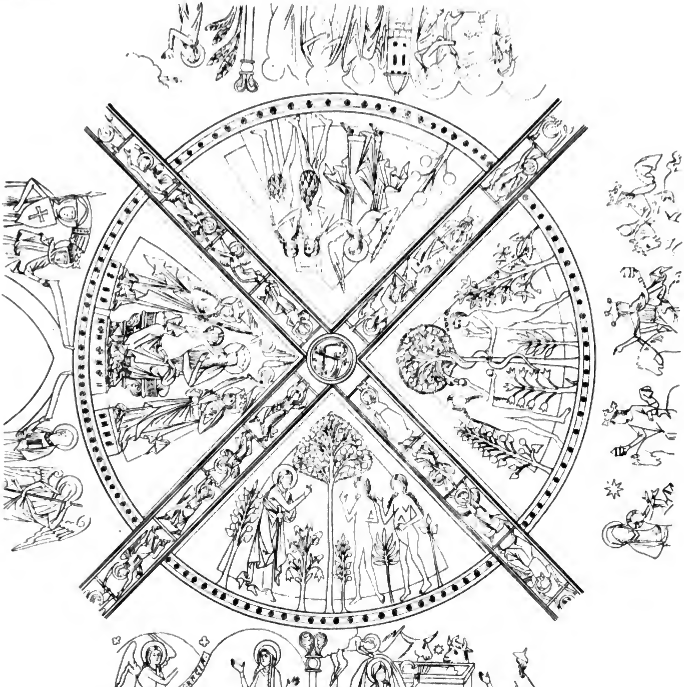
Die Behandlung der Gemälde ist einfach; sie haben starke Umrisslinien, durch welche sich die Gestalten von dem kräftig gefärbten bläulichen und braunen Grunde ablösen; einfache Colorirung, und sehr mässige Schattenangaben mittelst anderer Farben bilden die Charakteristik derselben. Die Figuren sind meistens hager,

[8] Vortrag gehalten am 5. November 1860 im Alterthums-Vereine.

[1] Gegenüber der Apsis ist gegenwärtig ein zweiter, aber bei weitem jüngerer Eingang angebracht. Die Capelle ist nur während der heil. Charwoche als heiliges Grab in Verwendung.

[2] Die Tafel wurde angefertigt nach einer Original-Aufnahme des Herrn Professor Johann Klein.

PIESWEG.



Aufgen: v. Joh. Klein

A. d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei

Mitth. d. k. k. Centr. Com. 1870.

die Bewegung ziemlich steif, der Faltenwurf eckig und viel zerknittert, doch verräth die Zeichnung einen tieferen Gedanken und den Schüler eines tüchtigen Meisters. Aus dem Charakter, dem Styl und den Ornamenten der Malereien zu schliessen, gehören dieselben der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts somit dem Zeitpunkte des entschiedenen Überganges vom romanischen Style zum gothischen an, sind demnach gleichzeitig mit den für die Geschichte der Malerei höchst wichtigen Malereien im Nonnenchore zu Gurk. Es dürfte nicht geirrt sein, wenn man annimmt, dass die Bemalung der Capelle durch dieselben Maler geschah, welche im Gurker Nonnenchor beschäftigt waren, nur hatte sich hier der Meister weniger, als seine Gehilfen beschäftigt. ...m...

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

I. Neidhart's Grabmal.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Wenn man durch das Singerthor die St. Stephanskirche betreten will, so erblickt man links hart vor dem Eingange unter einem zierlichen Vorhaue eine steinerne Tumba, auf deren Deckplatte eine Figur in liegender Stellung ausgemeisselt ist. Leider ist das Grabmal bereits arg beschädigt, und seit seiner Zerstörung durch die Franzosen sehr verfallen.

Es wäre zu wünschen und ist auch mit Grund zu hoffen, dass dieses tumbaförmige Denkmal wieder ordentlich und zwar um so mehr hergestellt werde, als die St. Stephanskirche an derlei gestalteten Denkmalen Mangel hat.

Die Tumba ist 6′ 10″ lang, 3′ breit und 2′ 8″ hoch, steht nur mit der rechten Lang- und der Fussseite frei, mit den beiden übrigen ist sie an die Mauer gerückt, war an der Seite mit Reliefs geziert, wovon nur wenige Reste von fast ganz unentzifferbaren Darstellungen an der Fussseite erhalten sind, und zeigt obenauf liegend die lebensgrosse Gestalt eines Ritters, das Haupt auf einem viereckigen Polster ruhend. Die Figur ist in ein langes, bis unter die Knie reichendes faltenreiches Gewand gehüllt, und trägt darüber einen weiten Mantel, der auf der rechten Achsel mittelst einer Agraffe zusammengehalten wird. Der Schwertriemen ist gürtelförmig um den Leib gelegt, die Scheide ist zum Theile noch erhalten, zum Theile so wie auch die Enden der Füsse abgeschlagen. Es ist zu vermuthen, dass die Füsse der Figur auf einem Löwen oder Hunde gestützt waren, eine bestimmte Angabe gestattet das gegenwärtige Sculpturfragment nicht. Auch die Hände und ein Stück der Vorderarme fehlen, doch kann man aus der Richtung der Stumpfen annehmen, dass die Figur in der nach abwärts gerichteten rechten Hand das blanke Schwert gesenkt hielt und mit der linken Hand, ober deren Arm der Mantel kragenförmig in die Höhe geschlagen ist, den an dieser Seite liegenden ziemlich kleinen viereckigen Schild ergriffen hatte. Die Schildfigur ist ein aufrecht stehender Fuchs.

Das Antlitz der Figur auf der Deckplatte ist bereits ganz unkenntlich, nur eine reiche Fülle von nicht sehr langen gekräuselten Haaren umgibt das Haupt, das mit einem spitzen, aufgestülpten, an der Spitze abgeschlagenen Hute bedeckt ist. Die Form der Figur ist im Ganzen sehr edel, die Ausführung, insbesondere die



Fig. 1.

Anordnung des Faltenwurfes sehr verständig durchgeführt und verräth einen tüchtigen Meister (Fig. 1) [1].

Ein über dem Monumente angebrachter und mit einem Dache versehener Steinbaldachin hatte die Bestimmung, diesen Bau zu schützen, allein vergebens. Auch von dieser Seite sollte dem Monumente Verderben an der Kirche bereitet werden, denn während der Restaurationsbauten fiel ein Stein herab, durchschlug Dach und Gewölbe und vermehrte die schon ältere von ruchloser Hand verübte Verstümmlung. Übrigens ist dieser Vorbau ganz interessant. Er bildet zwei kleine mit Kreuzgewölben überdeckte Joche. Die Gewölberippen verbinden sich an den beiden an die Mauer und den Strebepfeiler angerückten Seiten mit diesem, auf der freien Langseite stützen sie sich auf eine schlanke Tragsäule, die vordere Eckrippe entbehrt der Stütze und ist in ganz zierlicher Weise hängend construirt (Fig. 2).

[1] Beide Illustrationen, so wie jene der Kunser Pfarrkirche wurden theilweise den Veröffentlichungen der „Wiener Bauhütte" entnommen. Anmerk. d. Red.

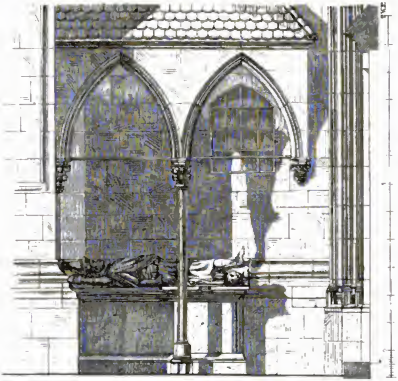


Fig. 2.

Fragen wir nun um die Person, der dieses Denkmal gewidmet ist, so gibt uns dieses selbst keinen Bescheid, denn es entbehrt jeder Inschrift. Wohl hat der Volksmund eine Persönlichkeit gefunden, deren Andenken der Stein erhalten soll, allein die Tradition ist zu jung um ehrwürdig zu sein und mit den historischen und sonstigen Behelfen nicht ganz im Einklange. Otto Neidhart Fuchs, der lustige Rath Herzog Otto des Fröhlichen, dem man manches lustige Stücklein nachgerühmt, davon eines bereits die Grenzen des Anstandes überschreitet, welches eben ein Tumbarelief vorgestellt haben soll, soll hier seine Ruhestätte gefunden haben. Nur weniges und unverlässliches ist über diesen Neidhart an's Licht getreten und dass er wirklich Otto's lustiger Rath gewesen, beruht fast einzig auf folgender bekannter Stelle des Pfaffen vom Kahlenberg: „Darum hielt er (Otto) die zween Mann den Neidhart und den Capellan." Er soll einem edlen fränkischen Geschlechte entstammen, und Cyriacus von Spangenberg berichtet in seiner Handschrift (1598), dass er ein wohlgeübter Meistersinger gewesen sei und seine Gedichte damals noch vorhanden gewesen wären. In neuerer Zeit wurde diese Meinung vielseitig namentlich von Feil angezweifelt, und besonders desshalb, weil dadurch, dass man Neidhart, den Lustigmacher am Hofe Otto des Fröhlichen, mit dem österreichischen Minnesänger Nithard [1] als ein und dieselbe Person vereinte, eine grosse Verwirrung über den vermeintlich durch diesen Stein verewigten Neidhart entstand. Als ältesten Beweis lässt sich bis jetzt nur das Hodoeporicon, d. i. itinerarium Matthaei S. Angeli Cardinalis Gurcensis, coadjutoris Saltzburgensis etc. quoque in conventu Maximiliani Caes. Aug. Serenissimorumque regum Vladislai, Sigismundi et Ludovici gesta sunt (1515) per Siccardum Bartholinum Perusinum editum (s. Freher's und Struve's Scriptores rerum germanicarum II. 613 — 672) anführen. Es wird nämlich daselbst eines Besuches in der St. Stephanskirche Erwähnung gethan, wo zuerst von des Kaiser Friedrichs Grabmal, dann aber von Neidharts Grabe und seinem bekannten Veilchenabenteuer die Rede ist.

Wolfgang Schmälzl sagt 1548 von diesem Grabe:

Das Neydharts grab zunächst bei der thüer
Gantz schönn aussgehavenn, gesetzt herfür
Mit sein historien dermassen;
Hat hinter jm vil brüder lassen,
Gehn für jn täglich auss vnd ein
Noch wil niemandt nit Neydhart sein!

Völlig unbedeutend und ungenügend ist, was Prof. Flögel in seiner sonst sehr schätzbaren Geschichte der Hofnarren [2] über Neidhardt Fuchs sagt, indem auch dieser zwei verschiedene Personen vermengte; dass der Minnesinger nicht auch der lustige Rath Otto's († 1339) war, geht wohl schon unzweifelhaft daraus hervor, dass Nithart's Lieder schon um 1215 bekannt waren, wie Beneke in den Anmerkungen zum Iwein nachgewiesen hat. Der Sänger Nithart lebte am Hofe Friedrich des Streitbaren († 1246) und scheint daselbst 1234 gestorben zu sein. Es liegen somit nahezu mehr als hundert Jahre zwischen beiden Individualitäten. Es wird also noch einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben müssen, um auch jenen späteren Neidhart, dessen Grabmal das in Rede stehende sein soll, und seine Lebensverhältnise in ein klares Licht zu stellen.

Wir glauben nicht, dass das Denkmal diesem oder überhaupt einem lustigen Rathe gewidmet ist, sondern dass es vielmehr die Ruhestätte eines Ritters bezeichnet, dessen Wappenfigur ein Fuchs ist, und gegen Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein mag, was die Tracht des Ritters vermuthen lässt; wie denn auch die Aufstellung dieses Monuments überhaupt erst nach Vollendung des Singerthores angenommen werden kann, welche um eben diese Zeit erfolgt sein dürfte. ...*m*...

Über den Besteller eines Dürer'schen Gemäldes.

Zlatko, Bischof von Wien, spielt weder in der Geschichte seines Bisthums, noch in der allgemeinen eine besondere Rolle, indem er in beiden Hinsichten sich nur durch Passivität bemerkbar machte. Willige Unterordnung allem Bestehenden und traditionell Unverletzbaren gegenüber, drücken seinem Wirken im öffentlichen den Charakter des interesselosen auf; Zagen und laues Vorgehen bei allen grossen Vorfällen zeigen ihn wenig ge-

[1] Dessen Lieder erschienen in den im Jahre 1832 zu Göttingen herausgegebenen Beiträgen zur Kenntniss der altdeutschen Sprache und Literatur pag. 303 — 454 in hergestellter Schreibweise, entnommen einem Manuscripte des XIII oder XIV Jahrhunderts, befindlich in der fürstlich Starhemberg'schen Bibliothek zu Riedeck.

[2] Liegnitz und Leipzig. 1789 pag. 264 — 267

schickt, der Aufgabe zu entsprechen, wie sie die stürmische Zeit damals an einen Bischof von Wien stellte. Ein gemüthreicher freundlichmilder Priester, fühlte er die Anforderungen des allgemeinen als etwas übermächtiges an ihn herantreten und seine Kräfte nicht gewachsen, welchen die ruhig stäte Atmosphäre seines frommen Berufes, erhellt von warmen Lichtstrahlen der Wissenschaft und Kunst, allein von der Natur bestimmt gewesen. Und hier beginnen wir uns für den schlichten Mann, dessen grosse Bescheidenheit die Zeitgenossen hervorheben, zu interessiren.

Aus zahlreichen Berichten ist einzelnes von seinem Leben bekannt; eine vollständige Schilderung desselben zu liefern, genügen weder die zum Zwecke dieser Notiz angestellten Nachsuchungen, noch scheint es wesentlich nöthig, Zlatko's Thätigkeit im Gebiete der Politik und des Staatslebens zu verfolgen, wo sein Kunstsinn vor allem Beachtung erfordert. Nur in kurzem mögen die äusseren Verhältnisse seiner Geschichte in Erinnerung gebracht werden. Nachdem sich dem Lieblingsplane der Regenten, die Probstei von S. Stephan zu einem Bisthum zu erheben, so lange Zeit durch Opposition des hiedurch verdrängten Passau, durch Kriegsfälle, zahlreiche Hindernisse in den Weg gestellt, folgte Georg von Zlatko oder Slatkonia, ein Laibacher, als sechster in der Reihe der Bischöfe nach einem Interregnum von 1509 bis 1513. Maximilian hatte ihn Anfangs Mai dieses Jahres von Biben (Petina) berufen, wo er vorher das Bisthum verwaltete. Aus noch früherer Zeit als dieses Jahr, in welchem unser Bischof stets zum erstenmal aufgeführt wird, fand ich im erzbischöflichen Archiv, dessen Benützung mir freundlichst gestattet wurde, eine Urkunde, denselben betreffend. Es ist ein Pergament vom 23. März 1506 (Fasc. II. St. 1), in welchem Probst Jacob, Symon Decanus und der Convent von Klosternenburg den Bischof in ihre Confraternitas aufnehmen. Ogesser p. 209 spricht von einer litera, worin der neue Bischof von Wien auch im Besitz der vorher bekleideten Bischofwürde, der Probstei und des Canonicats von Laibach, der Probstei S. Nicolaus in Rudolphswerth, der Pfarre S. Martin in Marautsch etc. belassen wird; die geringen Einkünfte des Wiener Bisthums mögen dies veranlasst haben. Litera data Romae 1513, pridie id. Aug. Pont. An. I. 1513 [1]). Eine weitere dritte Urkunde daselbst enthält Zlatko's Beglaubigung in dem neuen Amte, ausgefertigt durch Gregorius d'Zeghedino, episcopus Salonensis von dem Jahre 1513.

In demselben Jahre schon betätigt sich Zlatko als ein kunstliebender Kirchenfürst, durch Errichtung eines dem heil. Brictius geweihten Altars in seinem Dome (Tilmez, 122).

Am 1. November desselben Jahres leitet er die Feierlichkeit bei Übertragung der Reste Kaiser Friedrich's III. in das eben vollendete Grabmal.

Aus demselben Jahre stammt sein Siegel, ein springendes Pferd darstellend, welches den Gelehrten seiner Zeit Anlass gab, ihn Chrysippas zu nennen (Slatkonia bedeutet goldenes Pferd) [2]. 1514 weihte der Bischof die 1510 gegründete Capelle assumptionis Mariae im Mölkerhof zu Wien und begab sich in Mission des Kaisers nach Mauerbach, von wo die Reste Friedrich des Schönen und Isabella's in würdigere Grabstätten geholt wurden [3]. Bei der berühmten Doppelheirat, 22. Juli 1515 hält Slatkonia das Hochamt. Durch Maximilian's Tod ward gleich so vielem anderen in Österreich auch die Ruhe und der Friede unseres Bischofs erschüttert. Mochte sein Wesen vielleicht an der allgemeinen Festigung der Verhältnisse durch das Wirken jenes Fürsten einen schützenden Wall gefunden haben, so brach nun mit dessen Ableben der entfesselte Strom auch über sein stilles Leben herein und rief Widerstände wach, welche einerseits nur von zähem Verharren auf lebensunfähigem Altem Zeugniss geben, andererseits den Brand noch schüren mussten. Die Unruhen, welche sogleich nach dem Todfalle in Wien ausbrachen, die mächtigen Erfolge der religiösen Neuerung traten auch an den Bischof als drängende Nöthen heran, und seine Waffe war Zaudern und hartnäckiges Beharren. Auf ihn war Maximilian's Wahl mit wenig Glück gefallen, als er ihn an jenem 12. Jänner zu Wels zum Mitglied der provisorischen Regierung machte. Als die Universität der neuen Lehre so willig Gehör schenkt, ist eben Zlatko's Lauheit und Schwäche ein Förderniss dazu, und was die theologische Facultät gegen diese Bewegungen unternehmen will, scheitert an seiner Lässigkeit. Am 22. Juni 1520 gibt ihm darum Erzherzog Karl den Conrad Renner als Gehilfen bei; von diesem wie von Johann Renner findet sich im Archiv eine Erklärung (vom 1. September 1510), dass sie als Coadjutoren des Bisthums ihren Verpflichtungen genügen wollen.

Aber wir wenden uns den erfreulichen Kunden zu, die von dem Bischofe überliefert sind. Sein Charakter vor allem wird einstimmig gepriesen, er war gütig und milde, wenn auch nur die Hälfte von dem wahr ist, was Jacob Spiegel aus Wien an den Brixner Probst Sebastian Sperantius (1. Jänner 1514) schreibt und was seine Grabschrift besagt. Glanz verleiht ihm besonders seine Liebe und Begabung zur Tonkunst, die an dem Kaiserhofe durch de la Rue und Josquin de Prés blühte, er erscheint in Wien damals neben Chelidonius, Heinrich Isak u. a. bekanntlich als Chorführer der Musiker, was durch Belege aus den zahlreichen Quellen hier nicht ausgeführt zu werden braucht. Auf diesem Gebiete entfaltete sich sein Wirken wie eine Pflanze in zusagender Luft, hier zeigt es selbst Thaten in seinen Reformen der Wiener Kirchenmusik. Im Triumphwagen des Kaisers erblicken wir auch Slatkonia, wie er als Archimusicus neben Stabius stehend den vorausschreitenden Chor dirigirt. Aber auch die andern Künste wurden von ihm geschätzt; an zwei Werken überzeugt uns der Augenschein, dass Kenntniss und Geschmack dem Bischofe nicht mangelten.

Sein Grabmonument im Dome, vor seinem Tode (1522), wie die Inschrift berichtet, vollendet, ist ein beachtenswerthes Kunstwerk, bereits im neuen Style des Jahrhunderts ausgeführt. Der rothe Marmor stellt den Kirchenfürsten in Lebensgrösse vor, der Kopf ist sehr naturwahr und ausdrucksvoll. Wie bei vielen Monumenten dieser Zeit und Art, lebt auch hier das alte in sehr sorgfältiger Nachahmung des textilen Ornaments, des kostbaren Schmuckes, namentlich an der schönen Infel

[1] Ich sah im gemeldeten Archive ein Breve des Papstes, das Slatkonia der Bande seiner bisherigen Würde losspricht.

[2] Bei Hanthaler fast. Lil. tab. VI. 16 im 3. Theil.

[3] Leop. Brunnerl hist. Cart. Mauerbac. tom. II. Script. Rer. A. Pez. co. 562.

und am Bischofsstabe, fort, zeigt sich in den geschweiften Falten und allem Detail, während in der Nischenmuschel, an Pilastern und Tympanon der neue Styl sich ausspricht.

Das aus dem Jahre 1518 stammende Werk Albrecht Dürer's, eine Bestellung Georg's von Zlatko, ist es aber, um dessentwillen der schlichte Mann besonderes Interesse einflösst. Beiläufig seit 1512 ist es, dass Dürer's Schaffen ein neues Element, neue Themen und Zwecke, seiner volksthümlichen und religiösen Richtung ein neues beigesellt erhielt, nämlich die Verherrlichung des kaiserlichen Ruhmes, somit theilweise auch politisch historischem den Griffel leiht. Wenngleich nun leicht glaublich ist, dass ihm diese unerwartete Anregung nicht zum höchsten Vortheile gereichte, dass sich der Meister allerdings etwas unbequem und fremd in diesem allegorischen Glorificirungsapparat von Ehrenpforten, Ruhmeswagen u. dgl. gefühlt haben mag, so wusste seine überreiche Phantasie diesen dürren leblosen Schemen wenigstens das schmuckvollste Kleid zu überbreiten. Fehlte ihm die künstlerische Erwärmung und Begeisterung für die Habsburgischen Stammbäume und Wappentafeln, so mochte eine persönliche Liebe für den Kaiser, die ihm unläugbar innewohnte, jenes mangelnde einigermassen ersetzen. Der wunderliche Herrscher, mit Träumen von seines Hauses avitischer Herrlichkeit am liebsten verkehrend, voll Pläne zur Ausbreitung dieses Ruhmes, hatte für dieselben Ideen, die in der Literatur seine absonderlichen Allegorien veranlassten, denen die Anregung zu den erwähnten Arbeiten Dürer's oder Burgkmair's zuzuschreiben ist, an seinen Gelehrten und Dichtern, — diesmal durch ihren eignen Sinn und nicht aus blosser Unterthänigkeit allein, willfährige Ebner des Pfades. Diese sind es vornehmlich, mit denen auch Dürer verhandeln musste. Stabius, der Begleiter Maximilian's auf den Feldzügen, erscheint schon 1502 in Nürnberg, Dürer macht sich den Mathematicus durch Geschenke von Karten, Horoskopen u. dgl. geneigt.

Der Kaiser selbst mag Dürer bei seiner Anwesenheit in dieser Stadt 1512, da er auch wegen seines Grabmonumentes mit dortigen Künstlern Abrede hielt, zuerst kennen gelernt haben, aber gegen Ende des zweiten Decenniums erst häufen sich die für Max und seine Hofleute vollendeten Arbeiten. 1515 war der Meister mit der Ehrenpforte fertig, im selben Jahre wohl auch mit dem Gebetbuch; 1518 erhält Maximilian den Entwurf des Triumphwagens und sein Porträt, nach des Fürsten Tode entsteht sein Oelbild (im Belvedere) und der bekannte Holzschnitt mit der Inschrift. Endlich gab ihm Stabius noch zu einer Apotheose des Kaisers die Idee, ein Horoskop aus dieser Zeit zeigt das Wappen des einflussreichen Matthäus Lang von Wellenburg, auf solche Weise mögen viele Personen in Wien mit Dürer's Arbeiten bekannt geworden sein. Aber es tritt noch ein anderes Moment hinzu.

Forschen wir nach dem Stande, auf welchem sich in jenen Tagen in Wien und Österreich die Malerkunst befand, so erweisen sich — insoweit die Kunde genügt — im Vergleich zur Menge von Namen und Werken des XV. Jahrhunderts, gegen Ende desselben schon die Meister und Arbeiten spärlicher. Vielleicht, dass auch in Folge der trüben Zeiten während Friedrichs Bruderkrieg und unter Corvin nebst so manchem auch die Kunst der Malerei in Österreich gelitten hatte, und die Blüthezeit der sogenannten österreichischen Schule damals bereits vergangen war. Was von einigem Werthe seit 1480 beiläufig bekannt ist, verräth insgesammt die Schule von Augsburg und Nürnberg (Burgkmair, Schäufelin, Wolgemut), auch die Rheinische.

Als Slatkonia sein Bild bestellte, übernahm der gefällige Stabius abermals den Auftrag. Es ist nicht unmöglich, dass Dürer in Augsburg das Werk vollendet, das Datum auf demselben entspricht seinem Aufenthalte in der Stadt. Die Wahl des Gegenstandes ist gleichfalls eine Huldigung für den Kaiser, dessen rührende Liebe für Maria von Burgund dadurch verherrlicht wird. Maria's Tod ist in der Denkweise der Zeit als jener der heil. Jungfrau dargestellt, die sterbende trägt ihre Züge — wie man sich hundert Jahre später als Venus oder Diana porträtiren liess. — Das Gemälde versammelt eine Anzahl berühmter Personen mitten unter den Aposteln um das Sterbelager, es ist schon darum höchst interessant, und ich denke, dass man eben nicht zu sehr romantisch gestimmt sein müsse, um an der lieblichen Fügung Freude zu finden, welche den freundlichen Künstler bestimmte, diese Seite aus seines Kaisers Lebensbuche zu schmücken.

Es sind nach Heller's Schilderung vielfach Beschreibungen der Tafel gegeben worden, so dass hier kaum nöthig scheint, die edle angenehme Zeichnung und grosse Farbenpracht des Werkes wieder zu erwähnen, welches in der Anordnung sich ziemlich genau an den Holzschnitt im Marienleben hält und vom herkömmlichen Apparat dieser Scene in nichts abweicht. Christus mit der Seele in Kindergestalt, Rauchfass, Kerzen werden nicht vermisst.

Leider fand sich nicht die kleinste Spur von irgend etwas auf dieses Werk bezüglichem im erwähnten Archive.

Nach der Auflösung der gräflich Fries'schen Sammlung zu Wien (1822) kam es nach England. In jüngster Zeit machten zwei Damen wieder darauf aufmerksam, — nämlich Mrs. Heaton mit der Anfrage (im Londoner Athenäum 19. Juni 1869), wo sich Dürers „Tod der Jungfrau" gegenwärtig befinde; und Frau Eleonore Edle von Pantz durch die naive Antwort, dass das gesuchte Gemälde zu S. Wolfgang in Oberösterreich den Hauptaltar ziere (?). *Albert Ilg.*

Grabstein der Frau Clara Johanna Freiin von Seherr-Thoss, gebornen Gräfin von Purgstall zu Patkós in Ungarn.

Der nun verewigte Dr. Zipser in Neusohl beschreibt in diesen Mittheilungen Bd. VIII (1863), S. 173 einen in der alten Kirche zu Patkós befindlichen Grabstein mit zwei schief aneinander gelehnten Wappenschilden, unter denen eine lateinische Inschrift von 25 Zeilen zu lesen ist.

Da wohl durch Schuld des Manuscriptes, des Setzers oder Correctors, sowohl der Name Scherr wiederholt in Seherr als auch die Inschrift gegen ihr Ende entstellt ist, so wird die ganze Inschrift in versuchter Correctur hier wieder dem Leser mitgetheilt:

Conditur
hoc tumulo
quicquid mortale habuit
fœmina (sic)
supra omnem titulorum et virtutum
invidiam posita
Dña Dña Clara Iohanna Baronessa
a Seherr
nata Comitissa de Purkstall
quae hanc lacrymarum vallem
ingressa
A.(nno) O.(rbis) R.(edemti) MDCLXXXVII D.(ie) XIII. Sept.
eandem
beatissima in Christo salvatore
quam supra maritum dulcissimum dilexit
morte reliquit
A. O. R. MDCCXX. D. XV. August. [1]
desideratissimae Conjugi
H.(oc) M.(onumentum) P.(? osuit)
Maritus moestissimus
Ioh. Christoph. a Seherr L. B. a Thoss
S. C. et R. M. Loric. Colonell(us) [2]
Symb. Apoc.(alypsis) XIV. beatae defunctae
Beati mortui qui in domino moriuntur, a modo
dicit spiritus ut requiescant a laboribus suis.

Diesen Gedächtnissstein liess der kaiserliche Oberst Johann Christoph **Seherr** Freiherr von Thoss seiner mit den edelsten Eigenschaften gezierten, gottesfürchtigen Gemahlin Clara Johanna Gräfin von Purkstall in Patkós setzen.

Näheren Aufschluss über diese beiden vorgenannten Personen zu geben, wie sie Herr Prof. Dr. **Zipser** laut S. 173 von mir wünschte, habe ich damals übersehen und erlaube mir, ihm theils aus archivalischen Quellen und gedruckten Angaben, theils nach Mittheilungen von Seite des königl. preussischen Herrn Hauptmanns Eduard v. **Fehrentheil** und **Gruppenberg** in Thorn hier nachzutragen.

In Betreff der alten schlesischen Familie von Seherr sei auf Johannis **Sinapii** Schlesische Curiositäten, Leipzig 1720, Bd. I, 878 und Bd. II, 445 und besonders 995 f. verwiesen.

Hanns Christoph von Seherr und Toss, zu Lissen am 17. Februar 1670 geboren, trat in die Kriegsdienste seines Kaisers und Herrn Leopold I. und zeichnete sich im spanischen Successionskriege durch seine Tapferkeit besonders aus, ward laut oben erwähnter Inschrift Oberst (1711), und zwar des Graf Hamilton'schen Cuirassier-Regiments und am 10. December 1721 mit seinem Vetter Karl Ferdinand von Kaiser Karl VI. in den böhmischen Freiherrenstand erhoben. In die Zeit nach dieser Standeserhöhung fällt die Anfertigung des Grabsteines, indem er auf demselben sich Liber Baro nennt.

Im Jahre 1723 wurde er Generalfeldwachtmeister, im Jahre 1727 Inhaber des 4. Cuirassier-Regimentes und wird in den späteren Militär-Schematismen, in welchen chronologisch die früheren Regiments-Inhaber der kaiserlichen Armee aufgezählt sind, fortwährend Scherr von Schertshof genannt.

Im October 1733 rückte er zum Feldmarschall-Lieutenant vor, stand in Schlesien als König August III. am 15. October desselben Jahres über Oppeln nach Polen reiste, und commandirte die kaiserlichen Postirungen [3]. In dem folgenden Jahre wohnte er unter dem Prinzen Eugen von Savoyen den Feldzügen am Rhein gegen die Franzosen bei, wie auch 1735 der Expedition des Grafen von Seckendorf an der Salm und Mosel, und ward zum General der Cavallerie befördert.

Im Jahre 1739 diente er in Ungarn unter dem Oberbefehle des unverantwortlich sorglosen Feldmarschalls Olivier Grafen von Wallis und nahm an dem unglücklichen Treffen bei Krotzka in Serbien, am 23. Juli Theil. Als Graf Wallis auf kaiserlichen Befehl im September das Commando gänzlich niederlegen musste, erhielt er, um diese Zeit zum Feldmarschall befördert, dasselbe an dessen Stelle, wiewohl wegen des mit den Türkei zu Belgrad am 18. September geschlossenen Friedens nichts weiter vorfiel. Hierauf ward er zum geheimen Rathe und Commandanten zu Kronstadt in Siebenbürgen und endlich im October 1741 zum commandirenden General in Mähren, wie auch zum Commandanten zu Brünn auf dem Spielberge ernannt, auf welchem er sich gegen die vorrückenden Preussen und Sachsen im März 1742 sehr wachsam bewährte. Er starb am 14. Jänner 1743 daselbst am Podagra, zu welchem ein Schlagfluss gekommen, und dürfte in Brünn seine Ruhestätte und seinen Grabstein haben [4].

Die Grafen von Purgstall.

Zum alten innerösterreichischen Adel zählen die Herren von Purckstall oder Purgstall. Gallus von Purgstall wurde 1446 unter die Stände Krains aufgenommen, ein Anderer dieses Geschlechtes ward am 4. Juli 1537 den Görzer- und Jakob im Jahre 1580 den Krainer- dann wurden die Freiherren Wolf, Sigmund und Karl, am 24. Jänner 1640 den steiermärkischen Ständen einverleibt. Johann Georg, Johann Sigmund, Karl wurden am 24. November 1630 in den Freiherrenstand mit dem Prädicate zu Khrupp, Freienthurn auf Graditz von Kaiser Ferdinand II. erhoben; Freiherr Karl erhielt am 6. Mai 1641 die Landstandschaft in Kärnten. Johann Ernst wurde am 9. December 1670, und die Freiherren Ferdinand Wilhelm, Georg Sigmund, Johann Adam, Johann Gottfried und Wolf Andreas am 5. October 1676 in den Grafenstand erhöht.

Mit dem jugendlichen Grafen Wenzel Raphael von Purgstall erlosch am 17. Jänner 1817 dieses Geschlecht und im Jahre 1835 wurde durch Verfügung der verwitweten Gräfin-Mutter von Purgstall der berühmte Orientalist Joseph Ritter von Hammer († 1856) Erbe der Herrschaft Hainfelden in Steiermark und bei diesem Anlasse ihm am 19. November der Name und das Wappen der Familie von Purgstall und am 5. December 1835 auch der Freiherrnstand verliehen.

Die Gräfin Clara Johanna von Purgstall († 15. Aug. 1720) gebar ihrem Gemahle drei Kinder: Karl, Charlotte und Johanna Eleonora Katharina, von denen jene beiden früh starben; diese befand sich nach Sinapius

[1] Sie starb somit nicht im Jahre 1708 (in welchem sie sich vermählt haben dürfte), wie es im Gothaischen Taschenbuche der freiherrlichen Häuser für 1859 S. 802 heisst.

[2] Das ist: Sacrae Caesareae et Regiae Majestatis loricatorum Colonellus; dem lateinischen loricatus sc. equus (von lorum = Riemen) entspricht völlig das französische Cuirassier, von cuirasse (cuir, Leder), ursprünglich ein Reiter mit einem Lederpanzer.

[3] S. im genealogischen Antiquarius von Michael **Ranfft**, Leipzig 1733, Thl. V, 183, 335, 429 und 461 etc.

[4] Das Weitere über dieses von Kaiser Friedrich II. in den preussischen Grafenstand am 2. September 1775 erhobene Geschlecht, siehe das historisch-heraldische Handbuch zum genealogischen Taschenbuch der gräflichen Häuser 1855, S. 908.

II. 996 bei ihrer Mutter Schwester in Pressburg, vermählte sich 1732 mit dem kaiserlichen Rittmeister Georg Heinrich von Dybrn und starb 1737; des Feldmarschalls zweite Gemahlin Charlotte Maximiliane Gräfin von Pückler, geboren am 17. Februar 1696, schenkte ihm drei Söhne, von denen zwei in ihrer Kindheit starben und der älteste Johann August (geb. 1722) das Geschlecht der Freiherren von Scherr-Thoss nämlich in dieser Linie, nicht fortgesetzt zu haben scheint. Ihre Mutter starb zu Öls am 24. November 1770[1].

Dr. Jos. v. Bergmann.

[1] Vgl. Gothaisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser auf das Jahr 1860, S. 802.

Denkmäler der Baukunst,

in Originalaufnahmen von Schulz Ferencz. (Folio, Leipzig, 1869, Seemann.)

Unter diesem Titel erscheint ein Werk, dessen erstes Heft so eben ausgegeben wurde. Wir begrüssen mit aufrichtiger Freude dieses kostbare Unternehmen, von dem wir aus dem Munde des Autors erfahren haben, dass es hauptsächlich Bauwerke der spanischen Halbinsel besprechen wird. Wir zweifeln nicht, dass in diesem Buche viel neues und auch gediegenes geliefert werden wird, wofür uns der Name Schulcz, als der eines tüchtigen Architekten und Zeichners, so wie auch eines Schriftstellers bürgt, für dessen Arbeiten die Spalten unserer Zeitschrift sich schon öfters geöffnet haben.

Leider fehlt dem ersten Hefte ein Prospectus oder eine Vorrede, um den Umfang des Werkes beurtheilen zu können. Der Text ist in deutscher und französischer Sprache geschrieben (zweispaltig arrangirt). Die Illustrationen sind theils Holzschnitte, theils Lithographien. Das Werk selbst ist dem Oberbaurath Fr. Schmidt, dessen Schüler Schulcz war, gewidmet. Bei der Pracht der Ausstattung und dem gediegenen Inhalte wünschen wir, dass dieses Werk in keiner bedeutenderen Bibliothek fehle.

Schliesslich wollen wir noch aus dem Inhalte des ersten Heftes in Kürze etliches hervorheben. Gerona, die noch zum Theile befestigte Stadt an der Eisenbahn zwischen Perpignan und Barcelona, mit ihrer imposanten Kathedrale, war der erste Punkt, den Schulcz mit Recht für würdig fand, ihn in sein Prachtwerk aufzunehmen. Das erste mit 34 Holzschnitten und drei Lithographien ausgestattete Heft ist nur dieser Stadt, ihren kirchlichen und profanen Baudenkmalen und ihren Kostbarkeiten aus dem Kleinkunsthandwerke gewidmet.

Gerona's Bauwerke gehören den mannigfaltigsten Stylperioden an, so der Zeit der Araber ein Bad, der des romanischen Styles das Kloster de Gallicans, das Kloster der Kathedrale und der Chor der St. Niclaskirche, dem Übergangsstyl die Kirche S. Felio und der eine Kreuzgang des Klosters S. Domingo, der Gothik die Kathedrale, St. Domingo, der Thurm von S. Felio und das Kloster S. Daniel.

Der wichtigste Bau ist natürlich die Kathedrale, deren Chor im Anfange des XIV., das Langhaus um ein Jahrhundert später entstanden ist. Das dreitheilige Presbyterium hat sehr schlanke Verhältnisse. Das Schiff ist dem Presbyterium in ganzer Breite angebaut und bildet mit seiner colossalen weiten Halle einen imposanten Contrast. Durch die zwischen den Strebepfeilern eingebauten Capellen und das darüber hinlaufende Triforium, wird dem Bau eine vielfache Abwechslung und ein besonders freier, malerischer Effect verliehen. Das Äussere des Baues ist kahl und öde. An den Dom schliesst sich der Kreuzgang an, der um 1117 begonnen wurde. Von grossem Werthe und besonderer Zierlichkeit ist der Hauptaltar, mit seinen silbernen Baldachinen und der dreifachen in gepresstem Silber aufgeführten Reihe von Vorstellungen am Retabulum. Nicht uninteressant sind die Gegenstände des Domschatzes, namentlich eine colossale Monstranz (6 Fuss hoch) und ein Processionskreuz, das Schulcz ein Prachtwerk der mittelalterlichen Goldschmiedekunst nennt. Sehr ausführlich bespricht der Autor die vielen im Dome befindlichen Grabdenkmale, die S. Feliokirche mit ihrem Thurme, das Rathhaus und die öffentlichen Brunnen. Auch ein Glockenrad ist im Dome erhalten und Schulcz theilt mit, dass derlei Glockenräder in Spanien noch ziemlich zahlreich vorhanden sind. Angeregt von den lehrreichen Mittheilungen des ersten Heftes, sehen wir mit Interesse der weiteren Folge entgegen.

...m...

Aus dem Domschatze zu Halberstadt.

Wir haben schon mehrmals bedeutende Gegenstände aus dem Domschatze zu Halberstadt[1] besprochen und deren Abbildungen beigebracht, so dass wir es für gerechtfertigt halten, wenn wir in wenigen Worten auch einiger hervorragenden Elfenbeinsculpturen gedenken, welche daselbst aus dem Mittelalter bis heute noch verblieben sind. In der folgenden Aufzählung der Halberstädter Elfenbeinsculpturen soll die chronologische Reihenfolge eingehalten werden.

1. Das grossartigste und zugleich älteste Monument der dortigen Elfenbeinsculptur ist jenes aus der Zeit der römischen Kaiser herrührende Consular-Diptychon, welches jetzt als Einband eines ziemlich werthlosen Antiphonale aus dem XIV. Jahrhundert verwendet ist. Die vordere Seite zeigt im mittleren Felde einen Consul in seiner Amtstracht, wobei namentlich von Interesse sind die mit ängstlicher Genauigkeit wiedergegebenen Dessins und Figuren der toga consularis, welche ohne Zweifel nicht eingewebt sondern durch die Kunst der Hände mit der Nadel hergestellt sind. Auf dem untern Felde sind die unterjochten Nationen durch verschiedene Figuren repräsentirt, deren Hände theilweise auf dem Rücken gefesselt sind; eine ähnliche Darstellung findet sich in der untern Abtheilung der hintern Seite unseres Diptychon, während sich in der Mitte daselbst der einfach gekleidete College des gedachten Consuls befindet. In dem obern Felde beider Seiten ist die Apotheose der Consuln dargestellt, indem beide, bekleidet mit der kostbaren toga clavata, zwischen Apollo und Minerva Platz genommen haben[2].

2. Ein Evangelien-Codex aus dem VIII. Jahrhundert, den Bischof Heimo ca. 840 von Ludwig dem Deutschen zum Geschenk erhalten haben soll. Dieser ausserordentlich gut conservirte Codex zeigt Anfangsbuchstaben in rothen Menning mit bandförmig durch-

[1] s. Mittheil. XII. p. XLV. u. XIII. p. LXXVIII.

[2] Vgl. unsere „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters" Bonn 1859. Cap. II, Seite 130 und 131, und dazu die Abbildung auf Taf. I. Ferner: „Wegweiser durch Halberstadt und die Umgegend" von Dr. Lucanus, 1866, S. 45.

wirkten Thierfiguren, welche in ihren charakteristischen Verzierungen an die angelsächsischen Miniaturen- und Initialmaler aus den Werken der irischen und schottischen Benedictinermönche des VIII. und IX. Jahrhunderts erinnern.

Das in Elfenbein kunstreich geschnitzte Frontale, welches im Jahre 1263 von Albert von Aldenburg, dem Thesaurarius des Domstiftes, mit zierlichen Goldschmiedarbeiten eingefasst und umrahmt wurde, zeigt auf der vordern Seite den an dem Adler kenntlichen Evangelisten Johannes, wie er, in faltenreichem Gewande auf einer sella Platz nehmend, einem Knaben, der ihm zu Füssen sitzt, den heiligen Text seines Evangeliums dictirt. Diese interessante Sculptur trägt den Charakter des X. Jahrhunderts und dürfte vielleicht auf jene Künstler zurückzuführen sein, welche die pracht- und kunstliebende Theophania, die Gemahlin Otto's II., in ihre Umgebung zog und welche besonders die Elfenbeinschneidekunst in Deutschland einheimisch machten.

3. Ein kleiner Reliquienbehälter in sculpirtem Elfenbein, welcher in zweckwidriger Weise, anscheinend im XV. Jahrhundert, aus älteren frontalia von liturgischen Büchern hergestellt wurde. Man ersieht auf demselben eine grössere Anzahl ornamentaler griechischer Kreuze, in deren Vierung sich abwechselnd die mit grosser Naturwahrheit geschnitzten Brustbilder des Heilandes, der allerseligsten Jungfrau und verschiedener Apostel vorfinden. Ein Vergleich mit den ähnlichen Elfenbeinsculpturen in London und in S. Marco zu Venedig scheint die Annahme zu begründen, dass diese griechische Schnitzarbeit dem XII. Jahrhundert angehört. Vielleicht befand sie sich unter jenen Schätzen, welche Bischof Konrad im Jahre 1208, als er von dem sogenannten vierten Kreuzzuge zurückkehrte, aus dem Orient mitbrachte und dem Schatze des Domes von Halberstadt einverleibte.

4. Ein elfenbeinernes Gefäss (pyxis) zur Aufbewahrung der h. Eucharistie, welches von einer stofflichen Umhüllung (velum seu tentoriolum pyxidis) umgeben war und wahrscheinlich über dem Hochaltar schwebend befestigt war. Vielleicht diente dasselbe in späteren Jahrhunderten nicht so sehr zur Aufbewahrung der heil. Hostien für die Communion der Gläubigen, als vielmehr zur Überbringung der heil. Wegzehrung an die kranken und sterbenden Domherrn. Auf der silbervergoldeten Innenfläche dieser pyxis ist der Herr in seiner Majestät dargestellt, zu beiden Seiten als supplices die heil. Jungfrau und Johannes der Täufer auf den Knien. Diese Darstellungen, sowie die auf der äusseren Seite angebrachten eiselirten Verzierungen in Silber bekunden ziemlich deutlich die Anfertigung des Gefässes am Schlusse des XII. oder höchstens im Anfange des XIII. Jahrhunderts.

5. Ausserdem besitzt der Domschatz von Halberstadt noch zwei Behälter aus Elfenbein, die ursprünglich vielleicht nicht zu kirchlichen Zwecken bestimmt waren. Der erstere (bezeichnet mit Nr. 165) ist in runder Form gehalten und zeigt in seinen romanischen Nischen vielfarbig gemalte Darstellungen von Edelknaben mit ihren Jagdfalken. Die zweite Capsel, in viereckiger Anlage, ist mit Rundmedaillons verziert, deren vergoldete Pflanzen- und Thierornamente für den Schluss des XII. und den Beginn des XIII. Jahrhunderts charakteristisch sind. *Dr. Franz Bock.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Gleich wie bisher haben wir auch in der neuesten Zeit die Thätigkeit und die Leistungen des Wiener Alterthums-Vereines im Auge behalten, und es bieten sich gegenwärtig drei Anlässe, von demselben in Kürze zu berichten.

Vorerst müssen wir constatiren, dass in der am 3. December abgehaltenen General-Versammlung die Leistungen des Ausschusses so wie auch die günstigen Cassaverhältnisse zur befriedigenden Kenntniss genommen wurden, und dass für die drei zu besetzenden Ausschussstellen die Herren August Artaria und Anton Widter wiedergewählt, für die dritte Stelle statt des Architekten Hasenauer der Minist.-Secret. Dr. Pichler erwählt wurde.

Anlässig dieser General-Versammlung erhielten die sämmtlichen Vereinsmitglieder ein ganz interessantes Blatt mit der Ansicht des im Jahre 1529 von den Türken belagerten Wien. Die Anfertigung dieser Ansicht wird dem Nürnberger Briefmaler Hanns Goldenmund zugeschrieben, welcher im Jahre 1530 dasselbe zur Erinnerung an jenes denkwürdige Ereigniss als fliegendes Blatt herausgeben wollte. Allein der hochweise Rath der Stadt Nürnberg, der eben damals dem Niclas Meldemann zur Herausgabe seines bekannten Rundbildes über dasselbe Ereigniss einen Vorschuss von 50 Thaler gegeben hatte, verbat, aus Angst seinen Vorschuss von Meldemann in Folge der Concurrenz eines zweiten Bildes etwa nicht zurückbekommen zu können, dem Goldenmund die Herausgabe des Blattes, ja verhielt ihn sogar die Model zu dem Blatte abzuliefern. Dies der Anlass, dass Exemplare dieses Gedenkblattes höchst selten sind, ja es ist sogar möglich, dass die zur Ausgabe gelangten Blätter nur Probedrucke waren, da sie jeder Aufschrift entbehren. Die Seltenheit des Blattes und der Umstand, dass in den Publicationen des Alterthums-Vereines stets mit besonderer Aufmerksamkeit die Darstellung der Entwicklung der Configuration der Stadt Wien und alle ihre Denkmale behandelt wurden, somit durch dieses Blatt die Serie der Abhandlungen über Wien und der Abbildungen des alten Wien erheblich bereichert wird, mag der Hauptzweck zur Herausgabe dieses Blattes gewesen sein. Die Topographie Wiens gewinnt durch dieselbe sehr wenig, indem die Perspective der Aufnahme höchst mangelhaft ist und viele Baulichkeiten nur der Phantasie nach dargestellt sind, ja mitunter grobe Verstösse in der Gestalt und in den Details der Stadt Wien vorkommen. So wollen wir hervorheben, dass die St. Stephanskirche, obwohl mit den beiden Seitenthürmen dargestellt, dennoch ein ganz eigenthümliches Bild gibt, indem der nördliche Thurm ausgebaut, dafür aber der südliche unfertig und mit einem Aufzugskrauich versehen, erscheint. Auch die Maria-Stiegenkirche hat zwei Thürme, einen kleinen, aber in Wirklichkeit nicht bestehenden auf der Stadt- und den hohen zierlichen, fälschlich auf der Wasserseite. Wahrhaft naiv sind die Darstellungen der einzelnen Gefechtsmomente. Bei einer Bresche ist grosser Kampf, ein wahrer Menschenknäuel, aus dem nur die riesigen Lanzen und Helleparden hervorragen, bei der anderen stehen zahlreiche Bewaffnete den Angriff erwartend, aber ohne aller Deckung oder Schutzwehr, ganz frei dem Feinde sich zeigend. Im Lager ziehen die Reiter-

schaaren ganz ruhig daher, dort durchfliegt es ein Reiter in grösster Hast, hier bereitet an einem riesigen Feuer der Türke Speisen, dort wird ein Gefangener geschunden. Hier qualmt Rauch aus einem auf die Stadt gerichteten Geschütze, dort befahren kleine mit wenigen Bewaffneten besetzte Fahrzeuge die Donau und ihren an der Stadt vorüberlaufenden Arm. Wie beim Alterthumsvereine es bisher immer der Fall war, wurde die Copie dieser Ansicht durch Albert Ritter v. Camesina in vorzüglichster Weise, nach der in der Sammlung des Herrn Dr. Ritter von Karajan befindlichem Originale, angefertigt.

Das nächste, was wir zu berühren haben, ist der Wiederbeginn der Abendversammlungen, deren erste am 12. November und die zweite gleichzeitig mit der General-Versammlung stattfand. Am ersten Abende hielt Regierungsrath Dr. Eitelberger einen Vortrag über den durch seine Illustrationen höchst interessanten Znaimer Codex, der auch vorgewiesen wurde, und Dr. Hartmann Edler v. Franzenshuld besprach das Wesen der Erbbürger und Wappengenossen mit besonderer Beziehung auf die österreichischen Städte. Am zweiten Abende recapitulirte Herr Anton Widter die hervorragenden Momente des Sommerausfluges, knüpfte an einzelne Orte recht interressante mitunter erheiternde Mittheilungen und wies photographische Ansichten vieler dabei berührter Punkte vor, Photographien von ihm selbst aufgenommen, Arbeiten der vorzüglichsten Art.

Schliesslich haben wir noch des Ausfluges zu gedenken, den der Verein am 17. October nach Klosterneuburg unternahm. Natürlich war das Ziel des Excurses das Stift mit seinen interessanten Baulichkeiten, mit seinen romanischen Resten in der allgemeinen Kirchenganlage und in der Apsis, mit seinen gothischen Thurmanfängen, mit seinem aus dem ablaufenden XIII. Jahrhundert stammenden, also dem Übergangsstyle angehörigen Kreuzgange, der gothischen Agnes- und Freisinger-Capelle, mit dem schönen Fenster der Thomas-Capelle, mit dem ewigen Lichte vor der Kirche und endlich mit seinem schönen Erker in der alten Prälatur.

Man besuchte ferner die an Kostbarkeiten reiche Schatzkammer, die Bibliothek, das Museum, besichtigte den durch seine Arbeiten in der Emailtechnik und durch seine Gemälde hochwichtigen Verduner Altar, so wie auch die schönen Glasgemälde im ehemaligen Capitelhause u. s. w. Die grösste Freude wurde jedoch den Besuchern dadurch gemacht, dass die vom Stifte in Angriff genommene Restaurirung des Kreuzganges, respective für heuer des östlichen Flügels nicht nur eine gründliche, sondern stylgemässe ist [1]. Es werden die fehlenden Capitäle wieder aufgestellt, Beschädigtes wird ausgebessert und nach noch vorhandenen Mustern ergänzt, die Wände werden gereinigt, die mitunter sehr interessanten Grabsteine aufgestellt, die Gewölbe ausgebessert, neue Rippen eingesetzt, kurz es geschieht was nothwendig, aber auch nicht mehr. Eine besondere Befriedigung ward dem k. k. Rathe Ritter v. Camesina, der bei der Restauration vom Stifte häufig zu Rathe gezogen wird, dadurch, dass es ihm gelang, die von ihm an gewissen Stellen vermutheten alten Eingänge ins Capitelhaus aufzufinden, welche nur trocken verlegt und verputzt, nach Aussen unsichtbar, erhalten, aber seit vielleicht einem Jahrhundert verschollen waren. Die reich gegliederten spitzbogigen Portale, sich gegen innen verengend und theilweise mit capitälgekrönten Säulchen geziert, stehen jetzt wieder frei, wenn sie auch nicht ganz ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben werden, denn sie bilden jetzt bloss Blenden, da das Durchbrechen der Mauer in die Leopoldscapelle, also die völlige Herstellung der alten Eingänge nicht räthlich erschien. ...m...

[1] Wir werden auf die Restauration dieses Kreuzganges in einem der nächsten Hefte dieses Bandes noch zurückkommen und den Kreuzgang eingehend besprechen.

Berichtigung.

In der Beschreibung, die Dr. Franz Bock in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1867 S. 81 ff., von den Schätzen des ungarischen National-Museums gibt, ist diesem Verfasser das Versehen begegnet, dass er unter Fig. 32 und 33 zwei Mantelschliessen erwähnt, die sich jedoch nicht in diesem, sondern im germanischen Museum zu Nürnberg befinden.

Personal-Notizen.

Das Ministerium für Cultus und Unterricht hat über Vorschlag der k. k. Central-Commission unterm 20. October 1869 den n. ö. Landes-Ingenieur Karl Rosner zum Conservator für den Kreis Ober Wiener Wald und an die Stelle des verstorbenen k. k. Professors Karl Rösner den k. k. Professor Karl Mayer als Vertreter der Akademie der bildenden Künste zum Mitgliede der k. k. Central-Commission unterm 26. November d. J. ernannt.

Die k. k. Central-Commission hat den Gymnasial-Professor Eduard Kittel und den Stadtbauamtmann J. Siegel in Eger, ferner den bisherigen Conservator Landesarchivar Kukuljević in Agram zu ihren Correspondenten unterm 24. November 1869 ernannt.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Erzdecanatskirche zu Pilsen.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wie leicht alte Städte ihr alterthümliches Äusseres einbüssen können, beweist die im südwestlichen Theile Böhmens an den Ufern der sich daselbst vereinenden Mies und Radbusa gelegene Stadt Pilsen. Es ist der Gang der Zeit, dass allerorts die engen Mauergürtel gelichtet werden müssen und die trotzigen Bollwerke, die Schutzbauten für Bürgerfleiss und der friedliebenden Gewerbe fallen, um dem freien Verkehr den nothwendigen Platz und die wünschenswerthe Ausbreitung zu gewähren. Früher standen am Ausgange der Strassen eines Städtchens die Thorthürme und bei ihnen die prosaischen Mauthschranken, wo der mürrische Mauthner von jedwedem Fuhrwerke den Zoll für die eingeführten fremdländischen Waaren einhob, jetzt sind diese die Strassen behindernden Stadteingänge entfernt, doch ist die Mauth geblieben, nur dass statt zum Schutz der Gewerbe des Ortes, jetzt der Mauthner Geld in oft nicht geringen Beträgen zur Erhaltung eines mitunter die Seele des Fahrgastes herausbeutelnden Pflasters oder zum Besten des Gemeindesäckels abfordert. Kommt man jetzt in ein Landstädtchen, so findet man wenig alte Gebäude, und das Wenige ist verwahrlost, die Laubengänge, die die Plätze einsäumten, sind verschwunden oder zugemauert und die Häuser, Werke des an allem Stylgefühle baren XVIII. Jahrhunderts machen sich nun in ihrem Schmutze und in ihrer Kahlheit dort breit, wo im Mittelalter das zierliche erkergeschmückte Haus des Bürgers sich erhob. Nur die grossen, bisweilen übermässig grossen Plätze erinnern mitunter noch an die alte Gestalt der Städte und der Strassengruppirungen. Dass Veränderungen in der Gestalt und in den Baulichkeiten der Städte vorgehen müssen, wird niemand zu läugnen wagen, allein zweierlei ist doch bei dem Verschwindenlassen alter Gebäude nicht zu übersehen, erstens die wirkliche Nothwendigkeit, dass das Object entfernt werde, und die früher vorgenommene genaue Abbildung und Maassaufnahme desselben. Beides wird aber leider fast immer ausser Acht gelassen. So ist's in den Städten Nieder-Österreichs, so in jenen Mährens, so auch in Böhmen und beispielsweise in Pilsen der Fall. Gar klein ist die Zahl der Bürgerhäuser und öffentlichen Gebäude dort, die noch aus einer im Baustyle beachtenswerthen Zeit stammen. Die alten fortificatorischen Werke sind verschwunden, und mit einer solchen Hast entfernt worden, dass sich davon nicht ein einziges ordentliches Bild erhalten hat; ja selbst die Kirchen wurden in ihrer Anzahl reducirt und hatten im vorigen Jahrhundert manche Versuche zur gründlichen Umgestaltung auszuhalten.

Erst der neuesten Zeit war er vorbehalten, eines der ältesten Bauwerke Pilsens in einer wieder anständigen und seiner ersten Anlage entsprechenden Form wieder herzustellen, wir meinen die Erzdechanteikirche. Dieselbe ist eines des bedeutendsten Kirchengebäude des ausgebildeten gothischen Styles in Böhmen, dessen hochstrebende Verhältnisse durch die sehr vortheilhafte freie Lage auf dem grossen Hauptplatze der Stadt nur noch mehr gehoben werden.

Der Bau der Kirche begann im Jahre 1292 unter Mitwirkung der Bruderschaft des deutschen Ordens, dessen Wappenschild auch an den meisten Aussenpfeilern des Chors neben dem böhmischen Löwen angebracht ist. Der Bau ging sehr langsam vor sich und endigte erst gegen Ende des folgenden Jahrhunderts. Ausser mehreren Elementar-Ereignissen, wie Blitzschlag und Feuersbrunst, hatte die Kirche wenig gelitten, insbesonders blieb sie vom Einflusse der Zopfperiode fast unberührt, und hat demnach vieles von ihrer ursprünglichen Gestalt behalten.

Der Grundriss des Baues, dessen ganze Länge 90' beträgt, zeigt uns ein dreischiffiges Langhaus und einen sich an das Mittelschiff anschliessenden Chor. Sechs massive runde und zwei viereckige Pfeiler tragen die gleich hohen Wölbungen der Schiffe, deren Gewölberippen ohne auf Tragsteinen zu ruhen oder ohne dass deren Auflagern durch Capitäle motivirt wäre, unmittelbar aus dem Pfeilerkörper herauswachsen und vielfach in einander verschlungen ein merkwürdiges Gurtennetz bilden. In den Seitenschiffen laufen die Rippen nach ihren Vereinigungen als Wandpfeiler herab und sind im Princip mit den freistehenden Pfeilern gleich behandelt. Die drei Schiffe werden durch je vier Fenster auf jeder Langseite entsprechend dem zweiten bis fünften Travée, durch ein Fenster in der Façadenwand und je eines in der Abschlusswand der Seitenschiffe beleuchtet. Dieselben sind grösstentheils fünftheilig, einige dreitheilig, eines sogar siebentheilig, alle haben im Schlusse reiches Maasswerk, das noch ziemlich edle Combinationen und keine Fischblasen enthält.

Im ersten Gewölbe aller drei Schiffe ist der Orgelchor eingebaut. In der Verlängerung der beiden Neben-



schiffe aber nicht ganz in deren Axe ist je eine niedrige Capelle angeschlossen, davon jene links jedoch als Sacristei verwendet wird.

Das gegen Osten gerichtete Presbyterium ist etwas niedriger als das Langhaus, besteht aus zwei mit Kreuzgewölben überdeckten Jochen ohne Fenster und aus dem Chorschlusse, der aus sieben Seiten des Zehneckes construirt ist und im Gewölbe eine dieser Construction entsprechende Rippenvertheilung zeigt. In den Mittelpunkten der drei Gewölbe befinden sich grosse flache Schlusssteine. Die Rippen ziehen sich nach ihrer Vereinigung als Art Wandsäulchen bis zum Boden herab. In den sämmtlich einmal getheilten schmalen und hohen Spitzbogenfenstern ist reiches Maasswerk eingesetzt und haben sich auch Reste der in Böhmen ziemlich selten vorkommenden Glasmalerei erhalten.

Die innere Einrichtung der Kirche ist stark verzopft, und biethet ausser der steinernen gothischen Kanzel aus dem XV. Jahrhundert keinen archäologisch interessanten Gegenstand.

Wie schon erwähnt, macht die Kirche desshalb, dass sie freisteht, einen imposanten Eindruck, der aber dadurch noch mehr gehoben wird, dass sie ein völlig abgeschlossenes Ganzes bildet. Die beiden Seitenschiffe haben ein niedriges Pultdach, das sich an die Mauer des hinausragenden Hauptschiffes anlehnt. Letzteres ist mit einem hohen Satteldache überdeckt, das auf der Façadenseite über dem ersten Pfeilerpaare des Langhauses mit einer horizontalen in eine Spitze auslaufenden Wand abschliesst, gegen das Presbyterium hin schliesst eine solche Wand gemeinschaftlich die Bedachung aller drei Schiffe ab. Die Kante beider Mauern läuft nicht gerade hinauf, sondern hat ein wellenförmiges Ansehen in Folge stufenförmig an einander gereihter Kreissegmente. Die Strebepfeiler steigen viermal schwach abgestuft bis zum Dachgesimse, sind aber schmucklos. An der Aussenseite des ersten Langhausjoches ist beiderseitig die Thurmstiege in einem quadratischen Austritte der Mauer eingebaut, auch sind dort die Strebepfeiler stärker, und mehr geschmückt. An jeder Langseite befindet sich ein spitzbogiger Eingang, versehen mit einem im Dreieck gestellten Vorbaue, dessen Mauerflächen zierliches Maasswerk bekleidet. Die Façade ist von der höchsten Einfachheit. An ihr steigen vier Strebepfeiler empor und befindet sich da das sich verengende, mit Säulchen und Kreuzblumen geschmückte spitzbogige Hauptportal und darüber ein grosses eben solches Fenster.

Die Hauptzierde der Façade bildet die Thurmanlage, die ursprünglich für zwei beabsichtigt war, doch ist gegenwärtig nur einer ausgeführt. Derselbe ist vierseitig und erhebt sich auf der linken Seite der Façade, deren dort befindliche Strebepfeiler so wie jener zweite der linken Langhausseite an ihm mit der gleichen Bestimmung emporsteigen. Ein vierter Strebepfeiler steigt an der vierten Thurmecke an und findet seine Stütze im bezüglichen Langhauspfeiler. Der Thurm bildet vier durch einfache Gesimsleisten abgetheilte Stockwerke, davon nur das oberste und höchste mit einem grossen spitzbogigen Schallfenster nach jeder Seite versehen ist. Darüber schliesst der Thurm mit einer Gallerie ab, darauf noch ein kleines Gebäude steht, die Wohnung des Feuerwächters enthaltend, das sodann mit einer sehr hohen und ganz dünn werdenden Spitze abschliesst, die im Jahre 1835 hergestellt wurde. Die ganze Höhe des Thurmes beträgt 52°. Der zweite Thurm soll wohl bestanden haben, wurde jedoch durch einen Blitzstrahl zerstört und dann ganz abgetragen.

Die vieleckige Aussenseite des im Vergleiche mit dem Langhause bedeutend niedrigen Chores, der mit einem vom anderen Dache durch die schon erwähnte Zwischenmauer abgesonderten hohen Satteldache überdeckt ist, ist ebenfalls ganz einfach, nur die Strebepfeiler sind wohl etwas stärker abgestuft, und finden sich daran abwechselnd Schilde mit dem Kreuze des deutschen Ordens und mit dem böhmischen Löwen. Den ganzen Bau umzieht ein hohes Sockelgesimse und sowohl das Dach des Presbyteriums, wie des Langhauses ist mit einem Dachreiter geziert, deren jeder jedoch in seiner Form als ganz unbedeutend bezeichnet werden muss und aus dem vergangenen Jahrhundert stammen mag. Die Aussenseite der zur Sacristei dienenden Capelle links des Presbyteriums biethet nichts Hervorragendes, wohl aber jene zur rechten, die mit 5 Seiten des Achtecks schliesst. Da sind die Strebepfeiler mit Capellchen, Fialen und Krappen geziert, die mit Maasswerk reich ausgestatteten Fenster haben gegliederte Umrahmungen und auch die Mauerfläche ist mit aufgelegten Maasswerk ausgestattet.

Im Ganzen ist die dem heil. Bartholomäus geweihte Pilsner Hauptkirche ein höchst beachtenswerther Bau, der in Würdigung seiner Bedeutung in neuester Zeit einer eingreifenden Säuberung und Ausbesserung mit vielem Geschick und gutem Erfolge unterzogen worden ist, doch sehen die unschönen den vollendetsten Jesuitenstyl zur Schau tragenden Altäre noch einer würdigen Erneuerung entgegen. ...m...

Monstranze in der Kirche St. Leonhard im Pongau.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir haben in den Mittheilungen schon wiederholt jene kirchlichen Gefässe besprochen, die unter dem Namen Ostensorien dazu dienen, die heilige Hostie in der Art aufzubewahren, dass dieselbe den Andächtigen immer sichtbar bleibt. Derlei Gefässe wurden zur Zeit der Gothik mit der besondersten Zierlichkeit angefertigt und wir können als Muster auf die beiden Monstranzen im Stifte Klosterneuburg hinweisen, die wir im VI. Bande der Mittheilungen näher beschrieben finden. Beide diese Geräthe können wir mit Recht als Werke eines Künstlers, eines mit den Grundsätzen der Gothik wohl vertrauten Goldschmiedes betrachten, der jedoch bei Benützung der gothischen Principien und Formen niemals übersah, dass sein Werk eben nicht aus Stein, sondern aus Edelmetall anzufertigen war.

Hinsichtlich der Grösse finden wir bei Monstranzen die bedeutendsten Unterschiede; sie waren oft sehr klein, bisweilen aber auch ungewöhnlich gross, was bei dem Umstande, als die Monstranze nicht bloss dazu dient, um darinnen die heil. Hostie am Altare sichtbar auszustellen, sondern auch darinnen das heil. Brot in feierlicher Procession umzutragen, mit grossen Übelständen verbunden ist. Wir haben uns schon erlaubt, gelegentlich der Beschreibung einiger besonders schöner in Nieder-Österreich befindlicher Monstranzen, die in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines (IX. Band) erschien, einige so kolossale

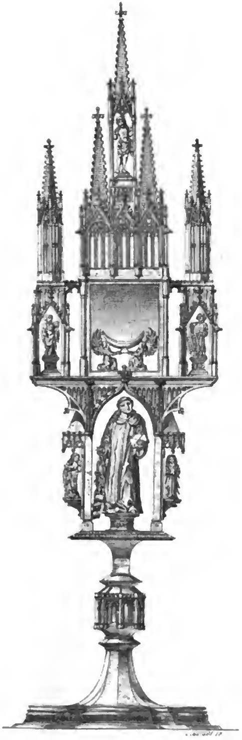
Monstranzen namhaft aufzuführen. Doch können wir uns nicht versagen zu erwähnen, dass in Spanien die Monstranzen durchwegs grösser sind, als in den Kirchen des übrigen Europas; es finden sich dort Monstranzen von 4 bis 6 Fuss Höhe. In der spätgothischen und Renaissance-Periode ging man in Spanien so weit, dass man förmliche Thürme aus Gold und Silber mehrere Klafter hoch baute, die dann bei Processionen auf Wägen umhergeführt oder von Geistlichen auf den Schultern getragen wurden.

Nach dieser kurzen Einleitung wollen wir nun zum Objecte unserer Abhandlung zurückkehren. Wir wollen nämlich unsere Leser auf eine sehr schöne gothische Monstranze aufmerksam machen, von der man jedoch nicht annehmen kann, dass die Zeichnung für dieselbe ein Goldschmied entwarf; es wird vielmehr mit Rücksicht auf die streng architektonische Gliederung und Durchführung mit Recht angenommen werden müssen, dass der Entwurf aus der Hand eines gewandten Architekten hervorging, und dass bei der Ausführung sich der Goldschmied ängstlich an das Vorbild gehalten hat.

Das ganze Gefäss ist aus Silber angefertigt, vergoldet und hat eine Höhe von 33 Zoll. Man nimmt gewöhnlich an, dass jedes Ostensorium aus drei Theilen besteht, nämlich aus dem Fuss, der Capelle und dem oberen Abschlussbau. Bei dieser Monstranze schiebt sich aber noch einen vierter Theil, nämlich eine zweite Capelle ein. Der Fuss inclusive der Stehplatte hat eine Höhe von 9" 4"', die untere Capelle 7" 1"', die obere 4" 5"' und der Abschluss 14" 2"', zusammen 33 Zoll.

Der sehr flache Fuss bildet eine achtblättrige in die Breite gezogene Rose. Die Blätter des Fusses sind ungleich, vier sind grösser und abgerundet, vier dazwischen eingetheilte klein und zugespitzt. Der Durchmesser der Fussplatte beträgt an der Schmalseite 8 Zoll, an der breiteren 9 Zoll 9 Linien. Die Fussplatte ist am Rande ziemlich hoch profilirt und mit einer durchbrochenen Vierpassgallerie verziert. Die Oberflächen der Fussplatte sind blank. Die Entwicklung des Stieles aus der Platte geschieht mit ganz wenig vermittelter, scharfer Biegung. Der Stiel ist über Eck gestellt achtseitig und mit einem kräftigen Nodus geziert, der die Gestalt eines kleinen gothischen achtseitigen Häuschens mit spitzbogigem durchbrochenen Fenster, Strebepfeilern und oben mit einer Crennellirung hat. Ober und unter demselben befindet sich eine etwas anschwellende achtseitige Platte. Die aus dem Nodus heraustretende Fortsetzung des Stieles ist vierseitig und zwar sind die beiden nach vor- und rückwärts gerichteten Seiten breiter.

Auf dem allmählig in die Breite anschwellenden Stiel ruht eine viereckige oblonge Platte, als Trägerin der unteren Capelle, oder besser gesagt eines mächtigen Spitzbogens, innerhalb dessen die über 5 Zoll hohe Figur des heil. Leonhard steht. Derselbe ist dargestellt als Priester, in der einen Hand das Evangelium, in der anderen Ketten haltend, da er der Legende nach sich mit der Erlösung der Gefangenen beschäftigte. Die Aussenseite der den Spitzbogen tragenden Pfeiler ist geziert mit den beiden aber in ganz kleinen Dimensionen ausgeführten Figuren des englischen Grusses, davon jedes Figürchen unter einem Baldachin und auf einer kleinen Console seitwärtsgerichtet steht.



Oben, wo die beiden Pfeiler, um den Bogen zu schliessen gegen innen, so wie auch gegen Aussen an Breite zunehmen, ist die dadurch nach vorn und rückwärts entstehende Fläche mit spitzbogigen Blenden gegliedert.

Die auf diesem Spitzbogen ruhende 8 Zoll 9 Linien breite Platte trägt den eigentlichen Bau des Retabu-

lums. Dasselbe ist viereckig und vorn und rückwärts mit einer Glasplatte versehen, damit man die darin von einer durch Engel gehaltenen Lunula getragene heil. Hostie sehen kann. Der darüber sich entwickelnde Abschlussbau zeigt eine dreitheilige durchbrochene Capelle, daran die beiden Aussentheile mit einer vierseitigen mit Knorren besetzten und mit einer Krenzblume gekrönten Spitze abschliessen. Die Mittelcapelle trägt noch einen weiteren auf vier Säulen ruhenden und sodann gleich den beiden anderen Capellen abschliessenden offenen Aufbau, darinnen ein Figürchen, den ecce homo darstellend, steht.

An der Schmalseite des Tabernakels erhebt sich beiderseitig eine vierseitige offene Capelle, darinnen je ein Figürchen, St. Laurenz und St. Jacob (major) steht. Darüber steigt eine weitere viereckige, aber über Eck gestellte Capelle empor, deren Fenster mit durchbrochenem Masswerk geziert sind, endlich bildet deren Abschluss gleich dem Mittelbau ein vierseitiger massiver Helm. Natürlich ist sowohl hier wie an dem Mittelbau bei dem Übergang der Capelle in den Helm der reiche Schmuck der Fialen, Spitzgiebel und Krenzrosen allerorts zu finden und eben dadurch bekommt dieses Werk der Goldschmiedekunst jenen hier mehr, denn an anderen solchen Geräthen auffallend hervortretenden architektonischen Charakter [1]. *Dr. K. Lind.*

Die beiden Thurmportale bei St. Stephan in Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Als Herzog Rudolph IV. den Umbau der St. Stephanskirche beschloss, musste bei Entwerfung des Planes für den neuen Münster jener wichtige wahrscheinlich zur Bedingung gemachte Umstand im Auge behalten werden, dass die Umgestaltung nur in der Weise durchgeführt werde, als es die Feier des Gottesdienstes in der Kirche gestattet, welche durch den Bau nicht gestört werden durfte. Eine natürliche Folge davon war, dass der Bau nicht gleichzeitig am ganzen Gebäude in Angriff genommen, sondern dass gewisse Parthien der alten Kirche erst später abgetragen oder erneuert werden konnten. Es geschah auch, dass die alte Kirche erst dann abgebrochen werden konnte als der Neubau bereits die Begehung des Gottesdienstes zuliess. In Folge dieser erschwerenden Bedingungen musste besonders die Stirnseite der Kirche mit ihren beiden Thürmen vorerst geschont und dieser Neubau, wenn er überhaupt eine beschlossene Sache war, für zuletzt gelassen werden. Hier half sich nun der geniale Meister, indem er für die neu aufzuführenden Thürme die beiden Endpunkte des das dreifache Langhaus durchschneidenden Querschiffes wählte. Mit der Bestimmung der Thürme an die Ausläufer des Querschiffes war diesen natürlich auch die Aufgabe geworden, in ihre unterste Abtheilung den Seiteneingang in die Kirche aufzunehmen. Und diese Portale sind es, die wir näher ins Auge fassen wollen. Am 7. April 1359, wurde durch den Herzog der Grund zu dem Langhause gelegt und wahrscheinlich auch zu jenem des südlichen hohen Thurmes. Nach Rudolphs IV. Tode (1365) förderten seine Brüder den Bau kräftigst und als Leopold III.

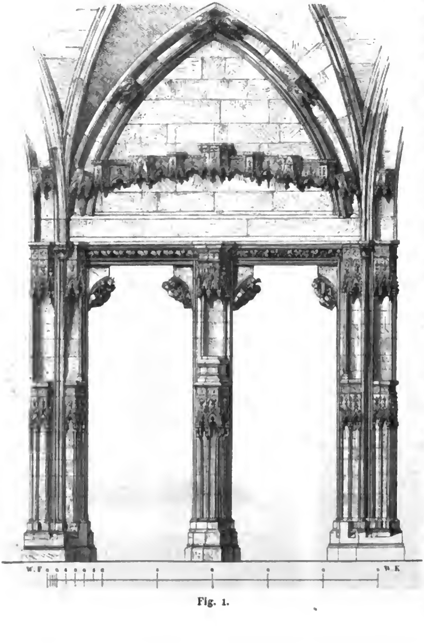


Fig. 1.

[1] Die Zeichnung wurde nach einer in der Bauhütte veröffentlichten Aufnahme angefertigt.

die Verwaltung der österreichischen Vorlande übernahm, führte Albert III. den Weiterbau fast allein, so dass unter ihm nebst dem Langhause auch ein bedeutender Theil des Hochthurmes ausgeführt wurde.

Erst im Jahre 1450 wurde der Bau des nördlichen hohen Thurmes begonnen. Die Grundmauern waren bald fertig, allein da stockte der Bau und konnte erst 1467 in Fluss kommen.

Diese gedrängte historische Skizze gibt uns wohl den Fingerzeig, dass, gleichwie die beiden Thurmbauten sehr verschiedenen Bauzeiten angehörig, auch die beiden in denselben befindlichen Portale wesentliche Verschiedenheiten zeigen müssen, was auch der Fall ist.

Wenn wir den Anschluss der beiden Thürme an das Innere des Gotteshauses hinsichtlich des dadurch gewonnenen Raumes für die in Chor und Langhaus dreischiffige Halle in Betracht ziehen, so bildet die unterste Halle des Thurmes auf jeder Seite ein weiteres Joch des Kreuzschiffes. Die in der Axe des Kreuzschiffes gelegene Aussenseite beider Joche enthält das Portal, dem mit Einbeziehung des durch die vorspringenden beiden Strebepfeiler sich ergebenden Raumes, der neuerdings durch ein Portal abgeschlossen ist, ein Vorraum, eine Portalhalle gegeben wurde. Beide Hauptportale sind zweitheilig, die äusseren Portale hingegen dreitheilig und bei beiden Thürmen in so fern gleich, als sie aus je drei sehr steilen Spitzbogen gebildet sind.

Beide Vorhallen tragen die Zeichen der Unvollendetheit und finden sich in der südlichen noch Spuren von Bemalung. Man sieht überall Friese und Tragsteine, darauf aber die Figuren mangeln, dafür wieder Figuren, die gewiss nicht für ihre jetzigen Standplätze ursprünglich bestimmt waren, wie z. B. in der südlichen Vorhalle einen betenden Mönch in trauernder Stellung, der aller Wahrscheinlichkeit nach zum sogenannten Rudolphs-Grabmal gehörte.

Wir geben in Fig. 1 die Abbildung des Portals unter dem ausgebauten Hochthurme, das in den sechziger Jahren des XIV. Jahrhundertes entstanden sein dürfte. Es ist, wie erwähnt, durch einen zierlich gegliederten und mit kleinen Spitzbogenblenden geschmückten Mittelpfeiler untertheilt und jede Öffnung kleeblattförmig angelegt, die Tragsteine des Thürsturzes sind mit den Evangelisten-Symbolen geziert. Sowohl am Mittelpfeiler wie an den beiden Seiten der Portale sind Nischen angebracht, mit zierlichen Baldachinen überdeckt, allein sie sind leer.

In dem das Portal überwölbenden Spitzbogen sehen wir eine gegen die Mitte ansteigende Consolenreihe, die ebenso wie die in der Kehlung des Spitzbogens befindlichen Baldachine, welche zugleich die Postamentform haben, leer sind. In ähnlicher Weise wie die Portalwand selbst, nur minder geschmückt, sind auch die vier übrigen Wände der mit einem Netzgewölbe überdeckten Vorhalle ausgestattet.

Die um nahezu hundert Jahre jüngere Vorhalle am nördlichen Thurm, trägt so wie das dabei befindliche Portal ihr Alter unverkennbar zur Schau. Niemand wird demselben Zierlichkeit absprechen, obgleich es dem bei weiten einfacheren früher erwähnten der Südseite unzweifelhaft nachsteht. Wir geben in Fig. 2 eine Abbildung dieses Portals. Auch hier ist die Vorhalle mit einem aber mehr complicirten Netzgewölbe überdeckt,

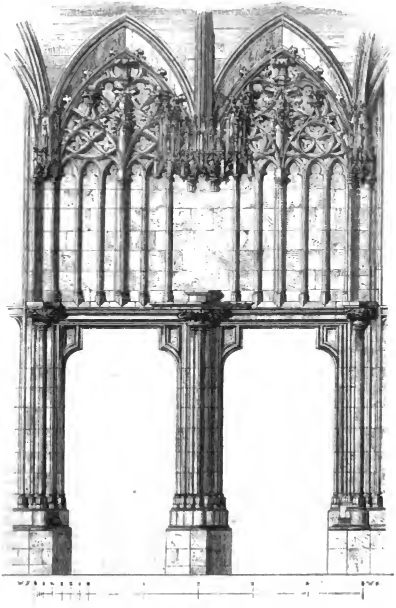


Fig. 2.

auch hier sind die vier Seitenwände so ziemlich ähnlich wie die Portalwand behandelt, auch hier fehlt jeder gleichzeitige figuralische Schmuck, auf welchen übrigens schon in der ursprünglichen Conception viel weniger Rücksicht genommen worden war. Ein Mittelpfeiler untertheilt den Eingang, dessen Öffnungen die Kleeblattform haben, doch sind die Tragsteine nur mit vorgelegten Rundstäben geschmückt. Der Mittelpfeiler, wie auch die Seitenpfeiler haben die Gestalt eines Bündels von kleinen Säulchen, die auf einem gemeinschaftlichen Sockel stehend, überdies noch jede ihren besonderen Sockel haben. Nicht wie beim südlichen Portal eine spitzbogige Blende, sondern zwei solche erheben sich über dem Eingange und sind deren Flächen mit schönen Masswerk gegliedert. In Entsprechung des Seiten- und des Mittelpfeilers bildet sich über diesen und zwar aus deren Capitälen das Postament für eine dorthin bestimmte, aber nicht vorhandene Figur. Auch wölbt sich darüber je ein schöner Baldachin, wovon jener in der Mitte gross und besonders zierlich zugleich der Träger einer Gewölberippe ist.

Stehen diese Portale denen der deutschen Prachtdome an Zierlichkeit und Schmuck zwar nach, so glauben wir doch Recht zu thun, wenn wir die Freunde der mittelalterlichen Kunst auf diese beiden immerhin beachtenswerthen Details unserer St. Stephanskirche aufmerksam machen. ...*m*...

Zwei merkwürdige Tragaltäre im Stifte Melk.

(Mit 2 Tafeln und 2 Holzschnitten.)

Schon in den frühesten christlichen Zeiten wurde es den Priestern möglich gemacht, auch an Orten, wo keine geweihten Altären vorhanden waren, das heil. Messopfer zu verrichten, indem die Kirche zu diesem Behufe gewisse Zugeständnisse machte. Obschon in Folge der Bestimmung des Papstes Evarist (100—109) das eucharistische Opfer nur auf einem mit Öl gesalbten Steine dargebracht werden sollte, so bestimmte doch schon das Concil zu Mainz (888), dass es den Geistlichen erlaubt sei, auf Reisen unter freiem Himmel oder unter Zelten Messe zu lesen, wenn es an der vom Bischof consecrirten Altarplatte und an den übrigen zum Dienste erforderlichen Stücken nicht fehle.

Es war dies ein sehr wichtiges Zugeständniss, indem es in den Zeiten der Ausbreitung des Christenthums wohl sehr häufig vorkam, das Bischöfe und Priester, die geheiligte Lehre predigend und barbarischen Völkern überbringend, oft lange Zeit ausser aller Verbindung mit ihrer Kirche oder ihrem Kloster blieben und, was das wichtigste war, auch die Bekehrten nicht in die Geheimnisse des heil. Messopfers durch dessen feierliche Begehung einführen konnten. Ähnliches war auch während der Kreuzzüge der Fall, an denen sich zahlreiche Bischöfe und Priester betheiligten.

Um nun doch die Messe lesen zu können, gestattete die Kirche den Gebrauch kleiner beweglicher tragbarer Altäre. Diese konnten die Priester sammt den übrigen nothwendigen Erfordernissen zur Feier der heil. Messe leicht mit sich führen, und wo es ihnen gefiel im Walde oder auf der Flur stellten sie ihren Altar auf und brachten das heilige Opfer dar.

Ein solcher Reisealtar war gewöhnlich eine vom Bischofe consecrirte Steinplatte, bald von grösserem, bald von kleinerem aber immer von geringem Umfange. Sie musste so gross sein, dass darauf der kleine Reise-Kelch sammt Patene stehen konnte. Auch für den Tragaltar galt die kirchliche Vorschrift, dass wie in jedem Altar Reliquien inne liegen. Der religiöse Sinn gestattete aber nicht, dass solche Opfersteine ohne Zier und Schmuck blieben, es wurde zur Fassung des Steines kostbares Material verwendet und auch die Kunst musste ihre ganze Geschicklichkeit aufbieten, den Tisch des Herrn würdig zu schmücken.

Wie die ältesten Tragaltäre ausgesehen haben, ist bei dem Umstande, als uns kein solcher bekannt ist, welcher mit Rücksicht auf seinen Kunstcharakter älter als das XI. Jahrhundert ist, uns unmöglich anzugeben. Wir kennen zweierlei Formen der Tragaltäre. Bei der einen Form bestand der Tragaltar bloss aus der Steinplatte, die mit Holz oder Metall umrahmt war. Der Rahmen war meistens mit vergoldetem Kupferblech überzogen, Niello-Email oder Relief-Darstellungen dienten als Ornament. Die Reliquien befanden sich dann in der Steinplatte oder häufiger an den Ecken des Rahmens unter kostbaren Verschlüssen. Ein Tragaltar dieser Plattenform befindet sich im Benedictinerstifte Admont; er gehört dem XIV. Jahrhundert an und wurde von Herrn Karl Weiss im V. Bande unserer Mittheilungen ausführlich beschrieben.

Die zweite Form bestand darin, dass der Reisealtar schreinartig gebildet war, meistens auf Füssen stand, immer aber flachen Deckel hatte. Diese Form bot gegenüber der anderen den Vortheil, dass mehr und grössere Reliquien in dem hohlen inneren Raume desselben aufgenommen werden konnten. Hierin mag wohl die Ursache der grösseren Verbreitung derselben zu suchen sein; denn dem eigentlichen Zwecke als Unterlage für die Messopfergeräthe entspricht sie jedenfalls weniger. Auch dieser Form hat sich die Kunst bemächtigt, und wir finden derlei Reisealtäre in phantasiereicher und kostbarer Weise ausgestattet. Edle Metalle, Elfenbein, Niello, Schmelzfarben schmücken in grosser Abwechslung derlei Geräthe. Portatilien dieser Form gehören meistens der romanischen Kunst an und haben sich Exemplare in nicht geringer Anzahl erhalten.

Zwei derlei interessante Schreinportalien haben sich im Benedictinerstifte Melk erhalten. Sie gehören der romanischen Kunstepoche an und sind sehr schätzbare Denkmale jener Zeit. Beide sind im Ganzen gut erhalten.

Beginnen wir nun die Beschreibung des einen und zwar etwas jüngeren Kästchens, von dem wir annehmen, dass es dem Anfange des XII. Jahrhunderts angehört. Das ganze Kästchen steht auf vier Füssen in Form von Löwentatzen und erreicht eine Höhe von 3 Zoll, mit den Füssen 5 Zoll, seine Länge beträgt 9 Zoll, die Breite 5 Zoll und 9 Linien. In der Mitte der flachen Deckplatte befindet sich der 7 Zoll lange und 2¼ Zoll breite Altarstein von Porphyr. Derselbe ist mit einer schmalen bandförmigen Umrahmung von vergoldetem Kupfer eingefasst, worauf sich folgende eingravirte und mit rothem Schmelz ausgefüllte Uncial-Inschrift befindet: Plus valuit cunctis johannes ✝ voce preconis ✝ inquit ea agne di tollit qui crimina mundi ✝. Der breite Holzrand der Oberfläche des Kästchens ist mit dunkelrothem Sammt überzogen. Im Innern des Schreines, also unter dem Steine dürften sich die Reliquien befunden haben, und wahrscheinlich war es eine grössere Reli-

b.



c.



a.



Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. XV. Band 1870

d



e



f.



Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. XV. Band 1870.

Aus d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei



Fig. 1.

quienparticula des Vorläufers Christi. Der Boden war zum Öffnen eingerichtet.

An den vier Seitenwänden befindet sich je ein Elfenbeinrelief. Darauf sind folgende Darstellungen:

Auf der ersten Schmalseite (Fig. 1): Christus in einer von Wolken getragenen Mandorla thronend, die Füsse auf die Erdkugel stützend. Rechts und links neben Christus ein Engel, dem Sohne Gottes Evangelium und Kreuzesscepter reichend, wornach derselbe greift. Engel und Christus sind mit grossen Scheiben-Nimben geziert. Die Wolken sind in ganz derber Weise dargestellt. Auf der ersten Langseite, Taf. I, a, sehen wir drei Darstellungen, die von einander durch je einen dreigeschossigen Rundthurm getrennt sind; das erste Bild zeigt uns die Verkündigung Mariens. Die heil. Jungfrau sitzt unter einem Rundbogen mit einer Arbeit beschäftigt, vor ihr steht den Vorhang zurückschlagend der Engel. Das zweite Schnitzbild hat die Geburt Christi zum Vorwurfe. Maria liegt im Bette, rückwärts in einem besonderen ebenfalls mit Rundbogen geschmückten Bettchen das Christkindlein, dabei Ochs und Esel, das dritte Bild stellt die heil. drei Könige vor, schlecht gruppirte und ganz geistlose Auffassung (beschädigt).

Die Elfenbeinplatte der entgegen gesetzten Langseite (b.) enthält nur zwei Darstellungen, ebenfalls durch einen Rundthurm abgetheilt, ein zweiter Thurm schliesst die linke Seite des Bildes ab. Eine aus den Wolken reichende Hand (die Hand Gottes) hält einen Kranz, nach welchem zwei kniende Engel langen. Im zweiten Bilde sieht man in Mitten Christus stehend, das nimbirte Haupt nach aufwärts gerichtet. Beiderseits eine sitzende halb bekleidete nimbirte Figur, deren eine eine Fackel, die andere einen Fisch hält, neben dieser ein Adler (vielleicht Evang. Johannes). Beide Figuren sind mit einer Art Baldachin überdeckt, der aus dem Thurme an jeder Bildseite heraustritt. Beide symbolische Darstellungen dieser Seite des Gestatoriums gehören zu den ältesten dieser Art und finden sich auf Mosaiken des VIII. und IX. Jahrhunderts, wie auch in den römischen Katakomben. [1]

Auf der zweiten Schmalseite (c) zeigt uns das Elfenbeinrelief eine Gruppe von fünf Figuren. In Mitten Christus, sitzend in der Mandorla und mit dem Kreuznimbus, an beiden je eine mit dem Diaconenkleide geschmückte nimbirte männliche Figur, dem Sohne Gottes Evangelium und Scepter überreichend, zu äusserst je ein Engel, ebenfalls im Levitenkleide. Wenn wir die Sculptur überblicken, so zeigt sich überall der Charakter des streng romanischen Styles, die Figuren sind klein und gedrungen, die Köpfe gross, die Gesichter ohne Ausdruck, bisweilen fratzenhaft und widerlich, da an die Stelle der Augensterne Löcher gebohrt sind, die Haare sind lockig und wellenförmig, die Falten der engen Kleider mitunter geknittert und die Hände zart. Die Architekturen schablonmässig aber geistreich gedacht. Jedes Bild ist mit einem Metallstreifen, der die Holzeinfassung deckt und mit hübschem gepresstem Ornament geschmückt ist, umgeben.

Das zweite Gestatorium ist etwas älter als das frühere und dürfte dem dritten Viertel des XI. Jahrhunderts angehören. Es ist in der Form gleich, nur etwas grösser. Es misst in der Länge 11″ 8‴, in der Breite 6″ 9‴ und in der Höhe 4″ 6‴, es steht auf vier Füssen in Form von Löwentatzen. Auch ist es an einigen Theilen weit reicher ausgestattet, als das frühere, was besonders bei der Deckplatte (Fig. 2) der Fall ist, die von ganz besonderer Zierlichkeit ist. Der in deren Mitte befindliche Altarstein, ein Serpentin, ist von oblong-viereckiger Form und sehr klein. Ein schmaler Silberstreifen bildet seine Einfassung, darauf ist folgende in eingravirten Uncialbuchstaben ausgeführte Inschrift zu lesen: Da sumenda nobis et clemens sa | cra cruoris | + jhu Xpe tui misteria corpo | ris (einige Buchstaben unleserlich). Um dieses Silberband zieht sich als weitere Steinumrahmung ein breites Elfenbeinband mit darauf angebrachten kleinen aber höchst interessan-

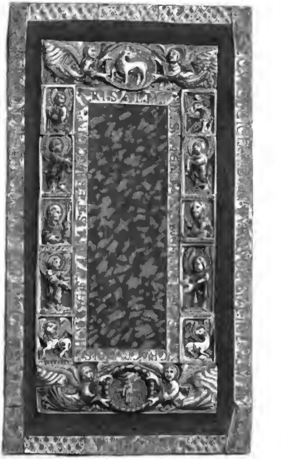


Fig. 2.

[1] S. Jahrbuch der Central-Commission II, 132.

ten Sculpturen; diese zeigen an der oberen Schmalseite auf einer von zwei fliegenden nimbirten Engeln gehaltenen Scheibe das mit dem Kreuznimbus gezierte Lamm Gottes, den rechten Vorderfuss gehoben, darunter liegend das geschlossene Evangelienbuch, und den Kopf zurückgewendet. Der Grund der Scheibe ist wellenförmig im Kreise gerippt. An der unteren Schmalseite sehen wir ähnlich wie oben innerhalb eines von Engeln gehaltenen Kreuzes die segnende Hand Gottes auf einem Kreuze ruhend; der Grund in Fonde geflammt. Die beiden Langseiten sind mit je fünf in viereckigen oblongen Feldern angebrachten Figuren geziert, doch sind die Figuren unter einander so rangirt, dass die Deckplatte des Altars von einer Schmalseite aus betrachtet werden muss. Die beiden Endfelder jeder Seite nehmen die nimbirten und geflügelten Evangelisten-Symbole, die weiteren vier Felder je eine Engelsgestalt und das in der Mitte befindliche somit fünfte Feld jeder Seite eine Prophetengestalt in Halbfigur ein. Neben dieser Elfenbein-Umrahmung liegt die Holzeinfassung des Deckels bloss, aber nur in sehr schmaler Weise, indem der Deckel nach aussen von einem breiten Silberbande eingefasst ist, das leider nicht mehr in seiner Gänze erhalten und in neuerer Zeit an den fehlenden Stellen durch ähnliche gerippte Silberplatt-Streifen ersetzt wurde.

Diese Randeinfassung war mit Inschrift versehen, die aber gegenwärtig ebenfalls in Folge der Beschädigung des Bandes lückenhaft ist. Der lesbare Theil lautet: altare do Suonehild devota benigno ossib, c | . . . | . . quiesci claudantur, quo cirieiaci illius ut m . . . detur crimine . . . . |. Dieses Tragaltärchen ist demnach wahrscheinlich ein Geschenk der Markgräfin Schwanhilde, der Gemalin Ernst des Tapferen (1056—1075) aus dem Hause Babenberg, dessen vorzüglicher Gunst sich das in der markgräflichen Residenz errichtete Stift weltlicher Chorherrn zu erfreuen hatte.

Gleichwie die Deckelplatte sind auch die Seiten des Schreines mit Elfenbeinschnitzereien geziert, leider hat aber eine Schmalseite diesen Schmuck bereits verloren. Die Vorstellungen beginnen mit der rechten Langseite (Taf. II. d.) und reihen sich in folgender Weise an einander: die Verkündigung (Maria vor einem Thronstuhle stehend, ihr gegenüber der Engel einen Scepter haltend, die Köpfe sehr beschädigt), der Besuch Mariens bei Elisabeth (beide Frauen stehen unter einem von zwei Säulen getragenen Rundbogen), die Geburt des Herrn, (Maria im Bette, Christus in einem besonderen Bettchen, dabei Esel und Ochs, die Darstellung durch Gebäude-ähnliche Zwischenstücke von den angrenzenden Darstellungen geschieden), Verkündigung der Geburt an die Hirten (ein einen Kreuzesscepter tragender Engel steht vor zwei von Schafen umgebenen Hirten und deutet auf das frühere Bild). Auf der Schmalseite (e): die Anbetung durch die heil. drei Könige (Maria sitzt auf einem Thronstuhle, das Kindlein am Schoosse, links stehen zwei Figuren, rechts die drei Könige, ein bärtiger, ein unbärtiger und ein alter Mann, zwei Reifkronen auf dem Haupte, und bringen in schalenförmigen Gefässen die Geschenke). Auf der anderen Langseite (f): Die erste Darstellung ist, weil sehr beschädigt, nicht mehr zu erklären, sodann die Taufe (Christus steht im Jordan, der sich um den Leib des Herrn windet, daneben Johannes und ein Engel, die Kleider tragend, und über Christum die aus den Wolken herabschwebende Taube); der Einzug in Jerusalem (Christus auf der Eselin sitzend und gefolgt von zwei Jüngern, segnend, zieht gegen die Stadt, aus der ihm Volk entgegengeht, ein Mann breitet seinen Mantel aus, der andere hält einen Zweig; daneben eine stehende Figur mit einem Buche und eine zweite einen Kreuzesscepter haltend). Die letzte Vorstellung zeigt das heil. Abendmahl (Christus und 11 Apostel, alle ohne Nimbus, sitzen beim Tische, Judas steht vor demselben und greift gleichzeitig mit Christus in die Schüssel). Die Enden der Elfenbeinreliefs sind mit den sitzenden Gestalten von Kirchenvätern oder Propheten geziert, und zeigen sich hinter denen der Schmalseite noch fratzenartige Köpfe. Wenn wir die Art der Sculptur noch ins Auge fassen, so müssen wir wohl zugestehen, dass in der Composition ein klar heraustretender kindlicher Sinn, Gefühl und das Bestreben liegt, etwas Gutes zu leisten, doch die Ausführung hielt damit nicht Schritt, dieselbe ist roh, die Gesichtsausdrücke bedeutungslos, der Faltenwurf der engen Kleider hart und vieles in der Darstellung typisch aber schon abgeschwächt. Immerhin bleiben beide diese Tragaltäre sehr werthvoll und für die Kunstgeschichte höchst wichtig, und der letztere um so mehr, als bis auf ein Viertel-Jahrhundert die Bestimmung seiner Entstehungszeit durch die wenngleich mangelhafte Inschrift möglich ist. *Dr. K. Lind.*

Aus Salzburg.

Aus einem Berichte des Conservators Petzold, erscheint Folgendes mittheilenswerth:

Im Monate Juni 1869 kam der Besitzer eines früher fortificatorischen Magazins am südlichen Abhange des Johannes-Schlösschens, gelegen am Wege zum Marketender am Mönchsberge (Salzburg) bei Umwandlung desselben in ein Wohngebäude, auf eine drei Klafter im Quadrat in feinstes Conglomerat gemeisselte Vertiefung, welche 20 Fuss misst. Nachdem sich an den Felswänden falzartige Vertiefungen zeigten, wurde diese Grube für ein nach Belieben zu erweiterndes oder zu beengendes Wasser-Reservoir des nahen St. Johannes-Schlösschens, wo bekanntlich Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau Hof hielt, gehalten. Bei weiterer Fortgrabung zeigten sich seitwärts in Fels gehauene Stufen, welche zu mit feuerfesten Ziegeln vermauerten Heizungslöchern führten, sonach man nicht mehr zweifeln konnte, dass man es hier mit einem Metall-Gusshause zu thun habe, um so weniger, da viele Spuren von geschmolzener Bronze darauf hinwiesen.

Hübner's Topographie von Salzburg erwähnt allerdings von einer Giesshütte am Mönchsberge.

Wohl lassen die Thür- und Fenster-Gewände dieses Hauses so wie der Dachstuhl auf kein hohes Alter schliessen und man möchte die Zeit des Erzbischofs Paris Lodron, welcher vor Schweden-Gefahr sich ernstlich verschanzte und sonach auch seine dortmals uneinnehmbar erklärte Festung mit einer Stückgiesserei versah, annehmen.

Nicht allein, dass denn eine derartige Darstellung als Beleg der Befestigungs-Geschichte zu dienen habe, mag es auch die dortmalige Umständlichkeit des

Metall-Gusses constatiren. Vor einigen Decennien ist leider die Spur der dem genannten Gusshause nahe gelegenen noch im Jahre 1553 nachweisbaren Sternwarte, welche später zu einem Gusshause verwendet wurde, gänzlich verloren gegangen, und so dürfte nun die Nachweisung der gegenwärtigen Gussgruben einigen Ersatz bieten.

Die in Fels gehauene grosse Gusshütte am Mönchsberge soll nun wieder theilweise zugeworfen werden, indem der Eigenthümer nicht Mittel an der Hand hat aus diesen Tiefen irgend einen Erlös zu schöpfen.

Th. B.

S. Zeno in Oratorio in Verona.

(Mit 7 Holzschnitten nach Aufnahme des Verfassers.)

In einer der Strassen unweit des Castelvecchio der mittelalterlichen zinnengekrönten Burg Verona's, vor der sich die schöne Backsteinbrücke in drei stolzen Bogen über die Etsch spannt, wird dem Besucher dieser Stadt mitten unter den übrigen Wohnhäusern ein zierliches Portal ins Auge fallen, das mit seinen rothen Marmorsäulchen, mit seinem auf Kragsteinen hervortretenden Giebel und dem Kreuze darüber auf die Pforte einer Kirche deutet. In den meisten Fällen freilich wird er vergebens an dieser Thüre pochen sich Einlass zu verschaffen, und besser wird ihm dies beim Hauptportale gelingen, das in einer Seitengasse befindlich den Hof verschliesst, in welchem der Besucher sich der Ostfaçade des Oratorios von S. Zeno gegenüber befindet, einem Kirchlein, das umdrängt von den übrigen Gebäuden wohl seiner ungünstigen Lage wegen gar wenig besucht wird. Und doch bietet es wahrlich hinreichendes Interesse, um einmal in diesen Blättern, welche seinerzeit die berühmte Kirche gleichen Namens so ausführlich besprochen haben, seinem Werthe nach gewürdigt zu werden.



Fig. 2.

Im Wesentlichen gibt der Grundriss von S. Zeno in oratorio die bekannte Form der Basilica-Anlage im kleinen wieder (Fig. 1), was auch der Quer- und Langschnitt der Kirche bestätigen (Fig. 2, 3). Ein Langhaus, das durch je drei Säulen in drei Schiffe getheilt wird, die ein sichtbares Sparrenwerk überdeckt, über der Vierung eine kleine Kuppel, rechts und links von Kreuzgewölben flankirt

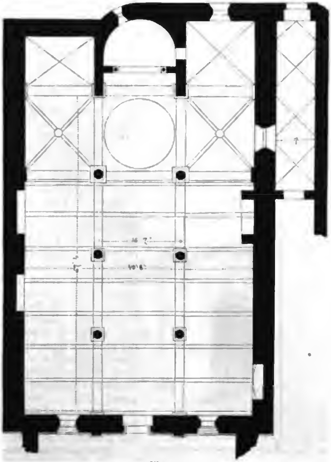


Fig. 1.



Fig. 4.

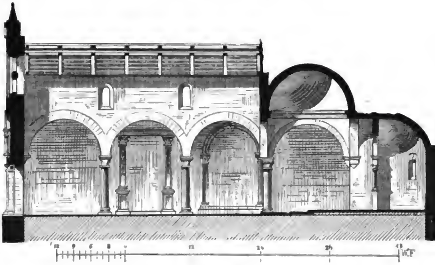


Fig. 3.

und endlich eine halbkreisförmig abgeschlossene Tribuna.

Spätere und moderne Zubauten haben letztere freilich sehr alterirt, so dass die ganze Ostfaçade nach aussen hin gar nicht charakteristisch erscheint und die Grundrissform nur durch eine kleine Rundung an der Strassenfronte verrathen wird. Was den Styl der Bauglieder und wenigen ornamentalen Details des Innern betrifft, so tragen sie den Charakter des XII. Jahrhunderts. Die schmucklosen Sandsteincapitäle, welche die rothen Marmorsäulen tragen, sind im Wesentlichen trapezoidischer Form. Nur bei jenen der Vierung zeigen die abgeschrägten Ecken ein einfaches Blatt als Decoration (Fig. 4), während an den Säulenbasen die Eckblätter fehlen. Dies so wie zwei dem Eingange zur Tribuna vorgelegte Säulchen mit Würfelcapitälen bilden den ganzen ornamentalen Schmuck des Inneren dieser Kirche.

Etwas reicher präsentirt sich die Aussenseite. Angenscheinlich trägt die Façade sowie der an der Südostseite befindliche Anbau den Charakter einer späteren Stylperiode, den des XIII. Jahrhunderts und zeigt desshalb in den Formen mehr Leichtigkeit und Eleganz, die noch durch stellenweise dabei verwendeten rothen Marmor gleichfalls gehoben wird, was lebhaft an die bei St. Anastasia befindlichen Grabmäler erinnert.

Die Hauptfaçade (Fig. 5), die einzige der Kirche, welche sich in ihrer ganzen Anordnung vollkommen an den lombardischen Typus dieser Zeit anschliesst, enthält ein zierliches Portal von rothem Marmorgewände (Fig. 6) eingefasst, das mit der von einem modernen Fresco gezierten Nische und dem darüber befindlichen Radfenster den einzigen Schmuck der ganzen Fronte bildet. Ganz ähnliche Motive sind auch zur Decoration des eingangs erwähnten Ostportals (Fig. 7), das sich am Eingange der Sacristei befindet, so wie zu jener des Hofentrées benützt.

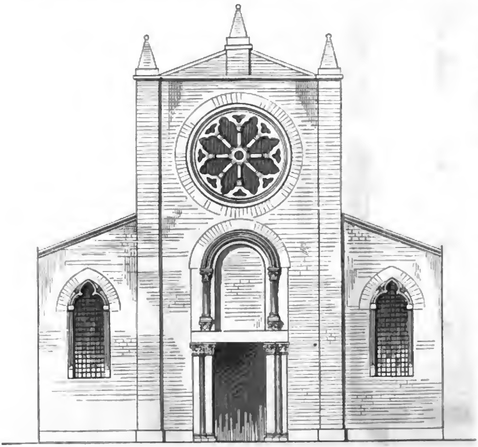


Fig. 5.

Eine moderne Bemalung mit abwechselnd roth



Fig. 6.

und gelben Ziegelschichten, Rundbogenfriesen etc. haben Inneres und Äusseres schwer heimgesucht und keine Wand verschont. Von allen späteren Zuthaten sind es nur die zwei Altarnischen aus der Zeit der Renaissance, die wegen ihres guten Pilasterornamentes Bemerkenswerthes bieten.

Auch eine historiche Reliquie besitzt unser Kirchlein in dem Steine eines grossen Etschgeschiebes, auf

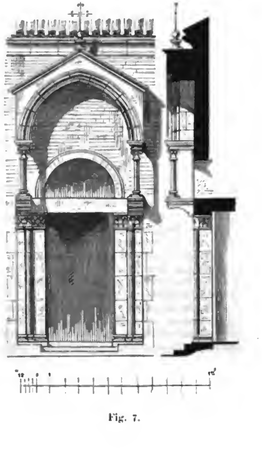


Fig. 7.

dem St. Zeno verbürgtermassen beim Fischen gesessen sein soll. Eine darauf befindliche Inschrift erzählt diess Factum in folgender Weise:

„Hoc super incubens saxo prope fluminis undam
Zeno pater tremulo captabat arundine pisces".

Interessanter, wenigstens in künstlerischer Beziehung ist endlich die heidnische Unterlage dieses heiligen Steines, ein römisches Fragment mit Sculpturen geziert.

Auf unserem Rundgange in dem fast schmucklosen Kirchlein hätten wir somit im Wesentlichen alles Sehenswerthe besprochen. Gewiss, grosse Erwartungen wird es nicht zu befriedigen vermögen, immer aber wird ein Blick in das altehrwürdige Gotteshaus lohnend genug sein und wir wollen recht sehr wünschen, dass von Reisenden öfter gepocht werden möchte an jener kleinen Pforte des Oratorio von S. Zeno. *V. Teirich.*

Die Erwerbungen des k. k. Münz- und Antiken-cabinets im Jahre 1869.

Der stätige Aufschwung, den Österreich in Kunst und Wissenschaft durch rege Thätigkeit auf allen Gebieten des Geisteslebens nimmt, macht sich auch in den Kunst- und Alterthumssammlungen des kaiserlichen Hofes geltend. Die Erwerbungen von bedeutenden, das Studium der Kunst- und Culturgeschichte nach verschiedenen Richtungen wahrhaft fördernden Werken mehren sich, ausgebreitetere Verbindungen mit den verwandten Anstalten anderer Länder heben den intellectuellen Verkehr und versprechen vielfache Vortheile und für die Zukunft der Sammlungen wird durch entsprechende Einrichtungen gesorgt.

Diese wachsende Blüthe verdanken diese Sammlungen vor allem der Munificenz Sr. Majestät des Kaisers und der von Kunstsinn und Verständniss der künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen durchdrungenen obersten Leitung des gegenwärtigen Oberstkämmerers. Schon im Jahre 1868, dem ersten der Amtsführung Sr. Excellenz, machte das k. k. Münz- und Antikencabinet zahlreiche, besonders culturgeschichtliche Acquisitionen; das abgelaufene Jahr war ein noch glücklicheres und zeichnet sich namentlich durch die Erwerbung einiger Kunstdenkmale von hervorragender Bedeutung und einer grossen Anzahl auserlesener Münzen und Medaillen aus.

Zu ersteren gehört eine Büste des Kaisers Augustus aus Elfenbein. Schon die Seltenheit von erhaltenen Arbeiten aus diesem leicht zerstörbaren Materiale und die aussergewöhnliche Grösse von $6^1/_2$ Zoll machen dieses Kunstdenkmal merkwürdig, noch mehr aber die ausgezeichnete höchst vollendete Arbeit, während die meisten der aus dem Alterthume auf uns gekommenen Elfenbeinsculpturen aus spät römischer Zeit, daher von untergeordnetem Kunstwerthe sind; denn die berühmten Werke des griechischen Alterthums aus diesem Stoffe kennen wir nur aus der Beschreibung, ägyptische und assyrische sind überaus selten.

Die Büste zeigt eine grossartige Auffassung; in Haltung und Ausdruck prägt sich die Hoheit und stolze Majestät des römischen Imperators aus. Der Adlerblick des Auges, der ernste gebieterisch trotzige Mund, die markigen Züge, die für Augustus charakteristischen starkknochigen Wangen und das bedeutende volle

Kinn vereinigen sich zu dem Eindrucke männlicher Kraft und selbstbewusster Würde, den das lebensvolle Bildniss hervorbringt. Um den Kopf aus dem gegebenen Stücke Elfenbein möglichst gross bilden zu können, wurde mit Aufopferung der streng richtigen Proportion die Büste im Verhältnisse etwas kleiner, der Lorbeerkranz ganz flach gehalten; diese weise Benützung des edlen Materiales und die echt plastische Behandlungsweise entsprechen ganz dem römischen Geiste, im Gegensatze zu der malerischen, oft nicht stoffgemässen Behandlungsart der Renaissance.

Ein zweites Kunstwerk von grosser Bedeutung ist ein Greif aus Bronze, 1 Fuss hoch; er wurde am Magdalenen-Berge bei Klagenfurt auf dem Boden, wo das römische Virunum stand, gefunden. Er dürfte zu Füssen einer Apollo-Statue befindlich gewesen sein; zwischen seinen ausgebreiteten Flügeln sieht man noch einen viereckigen Rahmen, in welchen die Leier des Gottes eingefügt gewesen zu sein scheint, ähnlich wie bei einer Statue im capitolinischen Museum. Er hebt eine Vorderpranke auf — ein Zeichen gebändigter Wildheit — und blickt zu seinem Herrn, wie den Tönen seiner Leier lauschend, empor. Die lebendige Phantasie, welche den Charakter verschiedener Thiere zu einem lebendigen, harmonischen Gebilde zu verschmelzen verstand, ist eben so bewunderungswürdig als die treffliche, fein empfundene Modellirung und die präcise Ausführung. Unstreitig gehört dieses Bildwerk zu den vorzüglichsten seiner Art, die uns aus dem Alterthume erhalten sind.

Unter den neu erworbenen Cameen verdient ausser einer feinen Pallas archaistischen Styls und dem Fragmente eines Taurobolinms in hohem Relief besonders eine Chalcedon-Camee von der schon seltenen Grösse von $3\frac{1}{4}$ Zoll hervorgehoben zu werden; sie zeigt den Triumphzug Constantin des Grossen. Der Kaiser, von Victoria bekränzt, steht in der von der Göttin Roma geführten Quadriga, umgeben von eilf, zum Theil allegorischen Figuren. Darstellung und Technik gewähren grosses Interesse.

Von hohem kunstgeschichtlichen Werthe ist eine Sammlung auf Cypern gefundener Alterthümer, deren Eintreffen bevorsteht, bestehend aus Vasen ganz eigenthümlicher Form und Verzierungsart, archaischen Bildwerken aus Stein und Terracotta, nebst allerlei Schmuckgegenständen. Bekanntlich bilden die Funde aus den cyprischen Gräbern eine Art Mittelglied zwischen altasiatischer und griechischer Kunst, deren Wechselwirkung sie durch gewisse Mischformen veranschaulichen, und sind für die Geschichte der Entwicklung mancher Typen, besonders der Venus-Idole von besonderer Bedeutung. In den Figuren und Köpfen aus Stein prägen sich die charakteristischen Merkmale der verschiedenen Style in sehr bestimmter Weise aus, daher sie für das Studium derselben sehr geeignet sind.

Römische Militärdiplome aus Erz, über Ertheilung des Bürgerrechtes an verdienstvolle ausgediente Soldaten gehören, zu den wichtigsten aber auch zu den seltenen epigraphischen Denkmalen, daher das Auftauchen eines neuen immer ein archäologisches Ereigniss ist. Dem kaiserlichen Antikencabinete gelang es ein solches zu erwerben, das bei Küstendje gefunden wurde. Es rührt von Vespasian aus dem Jahre 76 her und ist besonders dadurch ausgezeichnet, dass es ein prätorianisches Diplom ist, deren man bisher nur vier und zwar aus späterer Zeit kennt, und uns mit bisher unbekannten Consuln (suffectis) bekannt macht [1].

Verschiedene Werkzeuge, Waffen und Schmucksachen der ältesten Culturepochen aus Stein, Bronze und Eisen stammen meist aus österreichischen Fundorten: Maiersdorf, Pernitz, Kettlach, Tulln in Nieder-Österreich, Prossnitz in Mähren u. s. w.; sie sind zum Theile Geschenke des Herrn Grafen Saint-Genois, des Herrn Forstdirectors Johann Newald in Gutenstein und des Herrn Cooperators Adalbert Dungl in Tuln. Ein in seiner Art vielleicht einziges Stück ist eine Fibula aus Silber, 12 Zoll lang, mit doppeltem Bogen, eine Mischform römischen und germanischen Styles. Sie ist sammt Spirale und Dorn aus einem einzigen Stücke Silber gearbeitet, das eine Länge von circa 2 Fuss haben muss.

Eine höchst werthvolle Bereicherung erhielt die ägyptische Sammlung durch vier kolossale Säulen aus rothem Granit, um so interessanter, als kein europäisches Museum derartige Säulen besitzt. Drei derselben wurden beim Baue eines Forts in Alexandrien von dem Ingenieur A. Lukovich gefunden und von demselben Sr. Majestät als Geschenk dargebracht. Diese, 20 bis 24 Fuss lang, haben gebündelte Schäfte und Capitäle in Gestalt der Lotosknospe, also die echt altägyptische Form; die zahlreichen Hieroglyphen enthalten den mit verschiedenen Epitheten ausgestatteten Namen des Königs Seti II. Meriemptah der 19. Dynastie, der von 1321 bis 1300 v. Chr. als zweiter Nachfolger Rhamses des Grossen (Sesostris) regierte.

Die Säulen wurden nicht an ihrer Fundstelle gearbeitet, sondern in späterer Zeit, vielleicht unter den Ptolemäern aus Memphis dahin gebracht, wohl um bei einem Baue benützt zu werden, der aber unterblieben zu sein scheint, da kein anderer Baubestandtheil mitgefunden wurde. Jede Säule hat ein Gewicht von 420 bis 450 Centnern, daher war der Transport mit grossen Schwierigkeiten verbunden und konnte nur durch das energische Zusammenwirken der damit Betrauten, des Generalconsulates in Alexandrien, der kaiserlichen Marine und der Südbahngesellschaft zu Stande kommen. Eine vierte, glatte Säule gab der ägyptische Kriegsminister Schahin Pascha zur Vervollständigung dazu. Diese herrlichen Denkmale uralter hoher Cultur, durch ihren kräftigen Styl wie durch die bewunderungswürdige technische Ausführung gleich ausgezeichnet, sind gegenwärtig im Hofe des unteren Belvedere's aufgestellt und dürften bei dem Bau der neuen kaiserlichen Hofmuseen, der in Aussicht steht, eine treffliche Verwendung für den grossen ägyptischen Saal finden.

Eine Platte aus schwarzem Granit, ein Geschenk des k. k. Consuls v. Schwegel in Alexandrien, zeigt Opferdarstellungen des Königs Psammetich II. (590 v. Chr.) nebst dessen Namensring und Hieroglyphen von sehr zarter eleganter Ausführung.

Es wäre zu weitläufig, von den Hunderten von Münzen aller Zeiten, welche das kaiserliche Cabinet im Jahre 1869 acquirirte, auch nur die wichtigeren anzuführen; es mag daher nur einiger besonderen numismatischen Seltenheiten und Prachtstücke Erwähnung geschehen, wie der Münzen von Kelenderis, Tarsus und Augusta Ciliciä, Philomelium Phrygiä unter den antiken, des überaus seltenen Thalers Bernhards von Sachsen-

[1] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. Jahrg. 1869.

Weimar für das projectirte Herzogthum Franken 1634, des Doppelthalers Ludwigs III. von Hessen 1604, der Thaler von Max v. Batenburg, Adolf von Salm, Paul Sixt Trautson, des Kärnthner Ducatens K. Maximilians I. von 1519, des höchst interessanten Ducatens des Cardinal-Königs von Frankreich Karl X. 1590, so wie mehrerer Kreuzfahrer-Münzen, welchen sich einige künstlerisch ausgezeichnete Contrefait-Medaillen (von Martin Geyer, Wolfg. Paler u. A.) anreihen.

Die k. k. Ambraser-Sammlung erhielt einen namhaften Zuwachs an Waffen: Helmbarten, Cusen, Partisanen und Bidenhändern verschiedener Form, welche Gattungen bisher nur spärlich vertreten waren. Unter mehreren Holzschnitzwerken zeichnen sich drei vollrund gearbeitete Modellfiguren aus, Mann, Weib und Kind, von lebensvoller Charakteristik und der feinsten Empfindung in der ungemein zarten Durchführung. Unverkennbar ist der Einfluss Dürer's; in der That erinnern die trefflichen Figürchen lebhaft an des Meisters Holzschnitte in der Proportionslehre. Sie stammen aus der Sammlung des verstorbenen Medailleurs J. D. Böhm, welcher anerkannt feine Kunstkenner sie für Werke von Dürer selbst hielt [2].

Die Restauration des Krongewölbes bei der Prager Domkirche.

Das Gewölbe, das jetzt als Kronkammer zur Aufbewahrung der königlichen böhmischen Kroninsignien dient, befindet sich ober der gegenwärtig noch zugemauerten Halle vor dem Südportale der Kirche, welches in das unvollendete Querschiff des Domes führt. Die Aussenwand dieses Gewölbes ziert das grosse Mosaikbild des Weltgerichtes, für das XIV. Jahrhundert und einen gothischen Bau eine grosse Seltenheit. Der Zugang zum Krongewölbe geschieht von der benachbarten St. Wenzelscapelle aus mittelst einer steinernen Wendeltreppe, welche durch vergitterte Fensterchen aus der Portalhalle der südlichen Kreuzvorlage spärlich erhellt, oben in mehrere gerade Stufen ausläuft, die einen Einschnitt im Fussboden des oberen Raumes selbst bilden. Der Bau der St. Wenzelscapelle wurde nämlich durch den Dombaumeister Peter Parler im Jahre 1366 am Vorabende des St. Wenzelsfestes (27. September) vollendet. Man schritt hierauf sogleich zur Anlage des Querschiffes und des in dasselbe führenden Südportales, welches letztere sammt dem jetzigen Krongewölbe oberhalb der Portalhalle bereits in Jahresfrist (1367) vollendet wurde, während das Querschiff unvollendet blieb. Ursprünglich wurde das jetzige Krongewölbe als neue Sacristei bezeichnet, obwohl es seiner Lage nach sich weniger zu einer Sacristei als zum Aufbewahrungsort für Kirchenparamente und andere Kirchenutensilien eignete und wohl auch dazu verwendet worden sein mag. Diese Vermuthung wurde in neuester Zeit auch noch durch den Umstand bestärkt, dass man bei Restaurirung der Wendeltreppe im letzten Winter (von 1867 auf 1868) am Fusse derselben ein vermauertes, rundes, konisch zugewölbtes, 8' hohes und 5' im Durchmesser haltendes Schatzverliess entdeckte, das sich neben der Spindel der Wendeltreppe in die Grundfesten des Gebäudes einsenkt. Man hob im Beisein des Dombauwerkmeisters Kranner jun. zwei Quadersteine aus der Mauer, stieg in das Verliess hinab und fand in demselben eine aus Eichenpfosten gezimmerte, mit Eisenbändern stark beschlagene und mit Schlössern versehene Schatztruhe. Doch waren die Schlösser gewaltsam gesprengt und das innere der Kiste leer, ein Beweis, dass das geheime Behältniss schon lang vorher von beutesuchenden Feinden beraubt worden war. Inzwischen fanden sich in der Truhe doch noch zwei Denare vom König Johann dem Luxenburger und von Wenzel IV., nebst zwei kleinen rothen durchbohrten Korallen vor, die vielleicht von einem Reliquiare abgefallen sein mochten. Diese Gegenstände werden nebst der Truhe selbst seitdem als Andenken im Domschatze aufbewahrt. Das Schatzverliess wurde wieder zugemauert.

Dass die böhmische Krone in dem jetzigen Krongewölbe bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nicht aufbewahrt wurde, und dasselbe ursprünglich eine ganz andere Bestimmung hatte, geht auch aus der Geschichte der böhmischen Königskrone selbst ganz zweifellos hervor. Denn schon am 9. Februar 1365 wurde die königliche Kreuzcapelle im Donjon zu Karlstein feierlich eingeweiht und die königliche Krone, die sich bis dahin noch in der alten Wenzelscapelle bei der früheren bischöflichen Basilica zu Prag befunden hatte, nebst den übrigen Reichsinsignien in der in dieser Kreuzcapelle ober dem Altar angebrachten, mit einem vergoldeten Gitter verschlossenen Mauernische deponirt. Dieselbe Capelle wurde so heilig gehalten, dass in das Presbyterium derselben nur Geistliche Zutritt hatten, Kaiser Karl selbst sie nur barfuss betrat, das Publicum aber das Innere nur von aussen durch ein Fenster sehen und die Erlaubniss zur näheren Besichtigung derselben nur durch einen Landtagsbeschluss erwirkt werden konnte.

Zu jeder Krönung aber wurde die Krone unter geistlicher und weltlicher Begleitung nach Prag gebracht und sodann unter denselben Ceremonien wieder zurückbegleitet. In Karlstein verblieb die Krone bis zum Jahre 1619, nur eine Unterbrechung während des Hussitenkrieges abgerechnet. Im Jahre 1619 wurde der Gegenkönig Friedrich von der Pfalz mit der böhmischen Königskrone gekrönt, worauf sie in Prag verblieb, so dass sie Friedrich nach der Schlacht auf dem Weissen Berge sammt den übrigen Reichsinsignien verpacken und bei seiner Flucht aus Böhmen mitnehmen wollte. Der panische Schrecken nach der erlittenen Niederlage bewirkte jedoch, dass der Wagen mit diesen Kleinodien auf dem altstädter Ringe zurückblieb und den Siegern in die Hände fiel. Kaiser Ferdinand II. befahl hierauf die Krone und die übrigen Reichskleinodien sogleich nach Wien zu überführen, wo sie fortan in der kaiserlichen Schatzkammer aufbewahrt wurden. Kaiser Leopold II. im Jahre 1791 bewilligte die Rückübertragung der böhmischen Königskrone und übrigen Reichskleinodien von Wien nach Prag. Schon vor der Überführung wurde damals das Gewölbe ober dem Südportale des Domes nächst der St. Wenzelscapelle zum künftigen Aufbewahrungsorte der königlichen böhmischen Kroninsignien designirt und hiezu hergerichtet. Die Krone nebst den übrigen Insignien wurde am 9. August 1791 nach Prag gebracht, und in dem gegenwärtigen Krongewölbe deponirt. 1866 kam sie wegen Feindesgefahr nach Wien

[2] Abgedruckt aus der Wiener Zeitung vom 26. Jänner 1870.

Wer nach hergestelltem Frieden, als die Preussen Prag wieder verlassen hatten, den leeren Raum des Krongewölbes betrat, war wohl über den verkommenen Zustand desselben nicht wenig erstaunt, und konnte gewahren, wie wenig Sicherheit schon seit längerer Zeit die bisherige Verwahrungsart der Insignien gewährt hatte. Sofort beschloss der Landesausschuss diesen Moment zur baulichen Renovirung und würdigen Ausstattung des Krongewölbes zu benützen, und wendete sich zu diesem Zwecke an das Directorium des Dombauvereines, dem er auch die Ausführung und Überwachung aller nöthigen Arbeiten und Herstellungen auf Grundlage der vom Dombaumeister Joseph Kranner ausgearbeiteten Entwürfe und Kostenüberschläge anvertraute.

Das Krongewölbe ist im Lichten 6 Klafter lang, 2 Klafter breit, und vom Fussboden bis zum Scheitel der Wölbungen 2 Klafter hoch. Diese werden durch drei Travéen einer Kreuzwölbung geschlossen. Da die Wölbungsbögen aus dem regelmässigen Rechtecke gebildet sind, so fallen die Gurtungs- und Rippenanläufe ziemlich tief, nämlich 5′ 4″ über dem Pflaster. Die schön und gleich profilirten Rippen und Gurten ruhen unvermittelt auf Consolen, welche fantastische Thier- und Menschenköpfe vorstellen, wie solche im Mittelalter theils dem Cyklus symbolischer Thiere, dem sogenannten Physiologus, theils der Fantasie entnommen und mit Vorliebe angewendet wurden. In der südlichen Längenwand sind zwei vergitterte, im Spitzbogen geschlossene Fenster mit einfacher Profilirung nach Innen; ein drittes, gleich profilirtes Fenster im mittleren Bogenfelde ist blind, es wurde drei Jahre nach der Erbauung des Südportals im Jahre 1370 wieder vermauert, als Venezianer Künstler im genannten Jahre vom Kaiser Karl IV. berufen nach Prag kamen, und hier an der Aussenwand das grosse Mosaikbild ausführten. Die nördliche Längenwand zeigt in zwei Bogenfeldern ein Zurücktreten der Mauerflucht, und in den auf diese Art vertieften Feldern schwere, an der Kante durch eine Platte und Rundstab abgestumpfte Sattelgurten; das mittlere Bogenfeld ein blindes Fenster mit geradem Sturz und einer Profilirung, welche aus einem Plättchen, Rundstab und einer grösseren, flach gezogenen Hohlkehle besteht. Wahrscheinlich war auch dieses Fenster vor Zeiten offen, und gestattete den Einblick in das Innere des Querschiffes. Im Winkel an der östlichen Wand war bis 1866 ein niederer plumper Einbau, die Überdeckung der Wendeltreppe. Ursprünglich war jedoch die Wendeltreppe, die aus der Wenzelscapelle empor führt, höher, und reichte bis zum ersten Dachgesimse der Domkirche, wo sich sodann die obere Freitreppe an dieselbe anschloss. Der Rest der Stiegenspindel, an welcher noch Spuren abgenommener Stufen bemerkbar blieben, war noch vor der Restaurirung vorhanden. Es scheint daher, dass die obersten, in das Gewölbe durch einen Einschnitt im Fussboden führenden geraden Stufen einer späteren Zeit und zwar wahrscheinlich erst dem Jahre 1791 angehören. Der beschwerliche Zugang, die unverhältnissmässig grossen Consolen ohne Übergang zur Gurtung, die Sattelgurten an der nördlichen Längenwand, das Verhältniss der Breite zur Höhe wie 1 zu 1, und die plumpe Überdeckung der Wendeltreppe, das Alles sind keine Zeichen jener Pracht und Eleganz, jener Harmonie und Rhythmik, welche stets die böhmische Gothik, vornehmlich aber die der Karolinischen Bauperiode auszeichnet. Der erste Blick belehrt uns, dass wir uns in keinem ursprünglichen Krongewölbe, sondern wirklich in einem Paramentendepositorium von untergeordneter baulicher Bedeutung befinden.

Über den oben berührten verkommenen Zustand dieses Raumes nach Überführung der Kroninsignien nach Wien im Jahre 1866 muss Folgendes bemerkt werden. Die eisenbeschlagene, mit einem Vorhängschlosse versehene Eingangsthür in der St. Wenzelscapelle war durch ein grosses Ölgemälde, St. Christoph vorstellend, verdeckt und nur nach Wegräumung einiger Betstühle zugänglich. Die Spindeltreppe sperrte nach oben eine gleichfalls mit Eisen beschlagene Thür, deren Schlösser weder sonderliche Sicherheit versprachen, noch auf Kunstwerth Anspruch machten. Eine zweite eichene Thür, welche in ihren Kehlungen und dem Kunstschlosse die Kunstperiode Leopolds II. im bescheidenen Maasse bekundete, verschloss den Eingang in das Gewölbe. Die Wände und die Wölbung waren mit Kalk getüncht, die Tünche aber an vielen Stellen von dem fetten Plänerkalkstein (opuka) abgelöst. Die Wölbung zeigte an vielen Stellen, dass auch die Bedeckung des Daches dem Eindringen des Wassers nicht sonderlich wehre. Das Pflaster deckte fingerhoher Staub und Spinnen nisteten in jedem Winkel und hatten die Profilirungen mit ihren Gespinnsten überwebt. Die verstaubten Fenster in massiven Holzrahmen benahmen dem Raume Luft und Licht. Der Einschnitt im Fussboden war ohne alle Verwahrung, die Stiegenüberdeckung sah einem Backofen nicht unähnlich, welcher Ähnlichkeit einige Ziegelstufen längs der nördlichen Mauer besonders zu Hilfe kamen. Die Möblirung bestand aus einem Tische mit dünner eichener Platte und schwachen gedrehten wackeligen Füssen. Der Kronschrein, ein gewöhnlicher kleiner Kasten, stand auf der Erde und hatte bereits einen seiner Füsse eingebüsst. Er war in nüchternem Zopfstyl gehalten, zweiflügelig, innen in zwei Fächer getheilt, mit rothem Damast ausgeschlagen und mit schmalen Goldborten verziert.

Wenn nun auch ein in seiner ursprünglichen Disposition der gegenwärtigen Bestimmung sehr widersprechender Raum seiner würdigen Decorirung als Krongewölbe viele Schwierigkeiten bereiten musste; so wurden diese doch durch den Dombaumeister Joseph Kranner glücklich überwunden, und jeder unpartheiische Besucher wird gestehen müssen, dass auch gegenwärtigen Künstlern Prags im Genossenschaftsbuche „der guldin Lade“ ihren Namen das Wörtchen „Maister“ vorgesetzt werden darf. Das Resultat der Restauration war folgendes:

Der Eingang zum Krongewölbe in der St. Wenzelscapelle blieb derselbe, jedoch hatte die eisenbeschlagene styllose Thüre einer andern stylgemässen eisernen weichen müssen. Sie erinnert an die innere Thür der St. Katharinacapelle in der Kronburg Karlstein. Hier wie dort bilden die Eisenbänder Rautenfelder, in welchen die Wappenschilder Böhmens und des Reiches an die Eisenplatten angeschraubt abwechseln. In Karlstein sind die Wappenzeichen gemalt, in der Wenzelscapelle plastisch. Ein mit sieben Schlüsseln versperrbares Schloss gewährt die vollkommenste Sicherheit. Die Spindeltreppe blieb dieselbe, ebenso auch die Verwahrung der Fenster im Stiegenhause. Am Ende der Spin-

deltreppe ist die alte eichene Thür als Abschluss nach oben belassen worden. Der Einschnitt im Fussboden des Krongewölbes, welchen die geraden Stufen bilden, ist durch ein in Form von Vierpässen durchbrochenes, steinernes Geländer verwahrt, dessen Zierlichkeit durch Polychromirung vortheilhaft gehoben wird. Die Überdeckung der Stiege hat eine regelmässige Form erhalten, sie ist mit einem kräftigen Gesimse und einem umlaufenden dem vorgenannten Geländer ähnlich polychromirten Lilienfriese geziert. Den Fussboden deckt ein parkettenartiges Pflaster aus Kehlheimer Platten von zwei verschiedenen Farbentönen. Die Wände ziert ein dunkelrothes Teppichmotiv, dessen Dessein durch Vergoldung der Contouren gehoben und belebt erscheint. Dieses Teppichmuster wird nach unten mit einem grünblauen, in Zwischenräumen von abwechselnd grösseren und kleineren vergoldeten Rosetten besetzten Saume, an welchem weissrothe Fransen herabhängend dargestellt sind, abgeschlossen. Die Rosetten sind nach alter Weise aus Pasta verfertigt, in welche vermittelst einer Stampiglie heraldische Kronen eingedrückt wurden. Auf dem rothen Teppichmuster sind in jedem ganz freien, d. i. durch keine Fensternischen unterbrochenen Bogenfelde zwei Wappenschilder in heraldischen Farben gemalt, gleichsam hingehängt; eine Zierde, die in Karolinischen Bauten mit Vorliebe angewendet wurde. Die Gewölbkappen sind lichtgrünlichgrau gehalten, und mit einem leichten, eintönigen Pflanzenornamente eingerahmt. Da die Rippen und Gurtungen unvermittelt auf den Consolen aufliegen, so konnten dieselben auch nicht in ihrem ganzen Verlaufe polychromirt werden; desshalb wurde die Polychromirung, wie dies übrigens in alter Zeit häufig (auch ohne solche Ursache) vorkam, bloss in den Durchkreuzungen der Rippen und im Scheitel der Gurtungen etwa auf den dritten Theil des Bogens angewendet, und der Farbeneffect in den Gliederungen durch silberne plastische Rosetten belebt. Die Consolen erhielten einen gelben, warmen Ton der an die natürliche Färbung des Plänerkalksteines erinnert; ebenso auch die unter dem rothen Teppichmuster befindlichen Wandtheile, deren Einförmigkeit durch gezogene Fugenlinien unterbrochen wird. Das dunkle Teppichmuster in den Bogenfeldern im Gegensatze zu der lichten Behandlung der Wölbung lassen das Gewölbe viel höher erscheinen, als es in der That ist. Sämmtliche Farben üben auf den Beschauer die wohlthuendste Wirkung aus, deren Grund in der trefflichen Harmonie der ganzen Farbenstimmung zu suchen ist.

Zur Bemalung der zwei ohnehin kleinen Fenster wurden nur lichte Farben in einfacher Zeichnung angewendet.

Der zur Aufnahme der Krone und der anderen Kroninsignien bestimmte Schrein, welcher an der westlichen Wand auf einem eichenen geschnitzten Tische aufgestellt ist, hat die Form eines mittelalterlichen Reliquienschreines. Er ist aus braunem Eichenholz geschnitzt, die hervorragendsten Gliederungen sind mässig auf Öl vergoldet und an entsprechenden Stellen bemalt. Die Vorderseite des Schreines wird durch zierliche Streben, welche in belaubte Fialen auslaufen, in drei Felder getheilt; ähnliche Verstrebungen verstärken die Ecken, und alle ruhen auf silbernen Löwen, welche das Fussgestelle bilden. Über dem Mittelfelde erhebt sich ein steiler Wimperg, welcher die Dreitheilung zum stärksten Ausdruck bringt. In den Feldern zwischen den Verstrebungen sind Metallplatten eingelassen, auf welche ebenfalls Email champlevée eingebrannt und Figuren in niello (schwarze Contour auf Metallgoldgrund) auf farbigem, theils blauem theils rothem Grunde ausgeführt sind.

Der gesammte Kostenaufwand für die bauliche Restaurirung und Polychromirung des Krongewölbes, für die Herstellung des Kronschreines sammt Schnitzwerk, Bemalung, Vergoldung, sammt den ihn zierenden Emailplatten von ungewöhnlicher Grösse und der eisernen Cassette, die er enthält, ferner für die neue Stiegenthür und die stylgemässe Herstellung der Möbelstücke beträgt die Summe von 6413 fl. 4 kr. ö. W.

Seit 30. October 1868 befindet sich die Krone mit den übrigen königlichen Insignien wieder in der neu hergestellten Kronkammer [1].

Die Ruinen des Minoritenklosters in Beneschau und das Marienbild in der dortigen Decanalkirche.

Jeder Reisende, welcher den Weg von Prag nach Linz über Tabor zurücklegt, fühlt sich angenehm überrascht beim Anblick des Städtchens Beneschau, dessen Lage die vorherrschende Monotonie der Hochebene in erfreulicher Weise unterbricht. Auch die Neugierde, selbst des gleichgültigsten Wanderers, wird mächtig angeregt, wenn zur Rechten die stattliche Bergveste Konopischt zwischen Wäldern hervortritt, während zur Linken drei seltsam geformte Pfeiler, hoch über die Stadt empor in die Lüfte hineinragen. Wer immer sich einige Minuten abmüssigen kann, wird das letztere Baudenkmal um so eher besuchen, als es kaum zweihundert Schritte von der Post und dem Hauptplatze entfernt liegt.

Drei Fensterpfeiler, dem Chorschlusse einer grossen gothischen Kirche angehörend, sind die letzten Reste des berühmten, im Jahre 1246 vom Domprobst Tobias von Beneschau gegründeten und 1257 durch Bischof Nikolaus von Prag eingeweihten Minoritenklosters, dessen Bau der edle Stifter aus eigenen Mitteln begonnen und zu Stande gebracht hat. Das Kloster wurde 1420 durch die Taboriten in Asche gelegt und seine reichen Besitzungen gelangten unrechtmässiger Weise in andere Hände, wesshalb eine Wiederherstellung nach eingetretenem Frieden nicht stattgefunden hat. Man scheint zwar (etwa um 1480) den Versuch gemacht zu haben, die Kirche in baulichen Stand zu setzen; wahrscheinlich versiegten die Mittel bald und der Plan wurde nach einigen unbedeutenden Vorarbeiten für immer aufgegeben. In der Folge dienten Kirche und Stiftsgebäude als allgemeiner Steinbruch, so dass mit Ausnahme der besprochenen drei Pfeiler alles Mauerwerk bis in den Grund hinein ausgehoben worden ist. Nach einer möglichst sorgfältigen Vermessung und Auftragung dieser Reste ergab sich, dass die Chorpartie der Stiftskirche aus fünf Seiten des Neunecks geschlossen war und der Chor eine lichte Weite von 27

[1] Nachdem wir im XIV. Bande der Mittheilungen pag. XCV—XCVI ein gedrängtes Bild von der Architektur dieser Kroncapelle gegeben haben, so hielten wir es bei dem Umstande, als nun diese Capelle restaurirt ist, für nur billig, auch ihrer heutigen Gestaltung Erwähnung zu thun, und geben daher mit dem Vorstehenden einen Auszug aus dem bezüglichen im Jahrbuche (1868) des Prager Dombau-Vereines veröffentlichten Berichte der Kunstsection dieses Vereines. Die Redaction.

Wr. Fuss enthielt. Der hier entwickelte gothische Styl ist edel und streng kirchlich, die Ausführung sehr sorgfältig, wenn auch der grobkörnige Granit, aus welchem das Ganze besteht, eine einfache Formengebung bedingte. In der Höhe von beiläufig 80 Fuss werden die Pfeiler durch zwei Fensterbogen verbunden. Diese sehr spitz gehaltenen Bogen schreiben sich offenbar aus etwas jüngerer Zeit und dürften dem erwähnten Restaurationsversuche angehören, denn einige daran vorkommende Masswerke passen im entferntesten nicht zu der Gliederung des Untertheiles.

In Bezug auf malerischen Effect wird diese Ruine von keiner zweiten im Lande übertroffen, ja nicht einmal erreicht; der Anblick lohnt hinlänglich die kleine Reise von Prag aus, abgesehen davon, dass die Gegend von Beneschau gar viel des Interessanten bietet. Ob irgend eine Conservirung, welche von mehreren Seiten angeregt wurde, räthlich sei, muss bezweifelt werden. Die seit Jahrhunderten allen Witterungen blossgelegten Steine sind nicht allein sehr vermorscht, sondern so stark ausgebrannt, dass kein Mörtel oder Cementguss mehr haftet. Es wird daher eine Verkittung eher schaden als nützen; die oberen Partien aber abnehmen und durch neue Quaderarbeit ersetzen zu wollen, wird schwerlich ein Sachkundiger gutheissen.

Ringsumher an den Gebäuden, welche die Ruine umgeben, sieht man Bruchstücke von Pfeilern, Gesimsen und sonstigen Steinmetzarbeiten, welche aus der alten Minoritenkirche entnommen sind; auch einige hie und dort eingemauerte Sculpturen scheinen sich daher zu schreiben. Erwähnenswerth ist eine gut gezeichnete, sauber aus feinem Sandstein ausgeführte Marienstatuette von 3 Fuss Höhe, dermal am Stadthause angebracht. Dann werden zwei hochwichtige und wohlerhaltene Alterthümer, eine Glocke und ein Gemälde, genannt, welche von der Stiftskirche herrühren sollen.

Die Glocke befindet sich in einem unscheinbaren, isolirt neben den Ruinen stehenden Thurme, besteht aus reiner Glockenspeise (Kupfer und Zinn), hält am unteren Rande einen Durchmesser von 4 Fuss 8 Zoll und ist wie die meisten alten Glocken nach einem steilen Profil geformt. Sie trägt die einfache Inschrift: „WELKY ZWON LITY MCCCXXII.“ (Diese grosse Glocke wurde gegossen im Jahre 1322.)

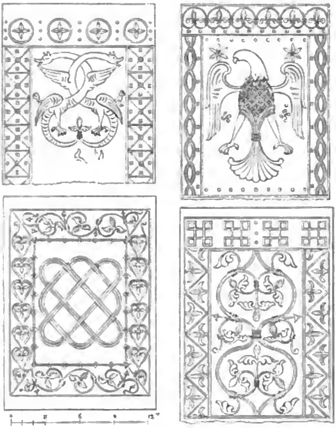
Die Buchstaben sind in Majuskelschrift hoch erhaben aufgegossen, sonstige Decorationen kommen nicht vor. Diese Glocke gehört zu den ältesten, welche Böhmen aufzuweisen hat und nimmt zugleich unter den bisher bekannten mittelalterlichen Glocken eine hervorragende Stellung ein. Wie sie der Plünderungs- und Zerstörungswuth der Taboriten entgangen, ist unbekannt; wahrscheinlich befand sie sich von Anbeginn in einem abgesonderten Thurme, welcher bei dem grossen Brande von 1420, wobei ganz Beneschau in Flammen aufging, verschont geblieben und von der raubenden Horde übersehen worden ist.

Noch räthselhafter bleibt, wie das grosse Gemälde, welches in der Decanatkirche zu Beneschau als Hochaltarbild seit Jahrhunderten verehrt wird, dem allgemeinen Unglück entzogen wurde und unversehrt auf uns gekommen ist. Dieses Bild, eine Madonna in Lebensgrösse, ist auf eine mit Leinwand überspannte Tafel von Eichenholz gemalt, 5 Fuss 6 Zoll hoch und 3 Fuss 4 Zoll breit. Nach der Weise des vierzehnten Jahrhunderts ist die Himmelskönigin als unbefleckte Empfängniss dargestellt, sie steht auf der Mondsichel und tritt der sich herumwindenden Schlange aufs Haupt. Das Kind mit leichter Bewegung auf dem linken Arme haltend, während die Rechte den Mantel anzieht, scheint die Figur im Vorwärtsschreiten begriffen, als wolle sie die Schlange desto sicherer treffen. In der Luft fliegen zwei Engel, die Krone über dem Haupte Mariens haltend. Wie schon der erste Anblick erkennen lässt, entstammt das Bild der durch Karl IV. ins Leben gerufenen Kunstschule und gehört der Hand jenes Meisters an, welcher die Marienkirche zu Karlstein ausgeschmückt hat. Entgegen dem Gebrauche seiner Zeit, hat der Maler einen versilberten Hintergrund angebracht, was sehr störend wirkt, da das Silber längst erblindet ist. Abgesehen von diesem Übelstande hat das Gemälde keinen wesentlichen Schaden gelitten und ist namentlich von Übermalungen frei geblieben. Die Farben sind zwar, da der Hochaltar stark der Sonne ausgesetzt ist, ziemlich verblichen, doch nicht in solchem Grade, dass die Deutlichkeit gelitten hätte. Ein Restaurateur ersten Ranges könnte das Bild ohne besondere Schwierigkeiten in vollkommenen Stand versetzen, was im Interesse der ferneren Erhaltung sehr zu wünschen wäre. Wie sich voraussetzen lässt, ist das Gemälde mit Temperafarben auf weissen Kreidegrund aufgetragen, der Auftrag ist ausserordentlich zart und die Lichter wie bei einer Aquarelle meist ausgespart; nur in den Haarpartien und auf den Gewändern sind feine Lichtlinien mit Deckfarbe aufgesetzt. Der bedeutende Unterschied zwischen der altkölnischen und altböhmischen Malerschule tritt nirgend so deutlich hervor, als am Bilde zu Beneschau, und doch ist dieses ganz und gar im deutschen Sinne aufgefasst und durchgeführt. Es ist die süddeutsche Richtung, welche sich in diesem Gebilde ausspricht und die durch den Elsasser Niklas Wurmser nach Böhmen verpflanzt wurde. Von italienischen Einflüssen, denen sich Wurmser in späterer Zeit nicht verschlossen hat, ist die Malerei vollkommen frei, daher die Anfertigung in die erste Periode der Prager Schule (1340 — 1360) zu verlegen sein dürfte.

Für die Besucher von Beneschau sei die Bemerkung beigeschaltet, dass das Bild eine sehr ungünstige Beleuchtung hat und in nächster Nähe betrachtet sein will. Die beste Zeit zum Besuch der Decanatkirche sind die Nachmittagsstunden von 2 bis 4 Uhr, früher und später streifen die Sonnenstrahlen durch den Altarraum und hindern die Übersicht.

Bei näherer Betrachtung wird man seltsam überrascht, zwischen diesem Altarbilde und der Meyer'schen Madonna von Holbein zu Dresden eine grosse Verwandtschaft zu entdecken, welche sich nicht allein auf Färbung und Äusserlichkeiten, sondern auf Gesammtanordnung und Liniengefühl erstreckt. Holbein hat vieles von der alten Elsasser Schule beibehalten und Wurmser ist einer der ersten Vorkämpfer dieser Schule.

Zum Schlusse haben wir noch einen Blick auf die Kirche selbst zu werfen, in welcher das besprochene Kunstwerk aufbewahrt wird. Von aussen sehr unansehnlich und mit dicker Tünche überschmiert, glaubt man in eine gewöhnliche Landkirche einzutreten, wie sie im vorigen Jahrhundert häufig von gewöhnlichen Maurermeistern aufgeführt worden sind. Dem ersten



Eindruck entsprechen auch die formlosen Schiffe (die Decanatkirche ist dreischiffig), wo eine Pfuscherei an die andere schliesst und kein einigermassen bemerkenswerther Gegenstand sich dem Auge darbietet. Das Presbyterium aber hat den Brand von 1420 überdauert und seine alte Form bewahrt. Der Chorschluss ist fünfseitig aus dem Zehneck, 24 Fuss weit und mit einem nur um ein weniges über den Halbkreis erhöhten Gewölbe überspannt; die Detailformen entsprechen denen der Minoritenkirche, welche hier in vereinfachter Weise wiederholt werden sollte, daher auch die Bauzeit beider Kirchen zusammenfällt. Die schmalen spitzbogigen Fenster sind ohne Maasswerk, dagegen die Lisenen, welche in den Ecken hinaufziehen und zu Gewölberippen umsetzen, reich profilirt und mit prachtvollen Knäufen versehen. Diese Knäufe sind aus verschlungenen Thiergestalten gebildet und treten in hocherhabener Arbeit kräftig aus der Wandfläche vor.

Am südlichen Seitenportale kommen romanische Anklänge vor, z. B. eingeblendete Rundstäbe mit Eckblättern an den Basen, jonisirende Capitäle und ähnliche Einzelheiten, welche das Zeitalter Ottokars II. bezeichnen. Näheres über die Bauzeit der dem heiligen Nikolaus gewidmeten Decanatkirche ist nicht bekannt, wahrscheinlich war der fromme und thätige Domprobst Tobias auch Förderer dieses Gebäudes.

Die Gegend von Beneschau und die Gefilde längs des Sazawaflusses scheinen im früheren Mittelalter, nämlich vor den Hussitenstürmen, volkreicher und cultivirter gewesen zu sein, als in der Folgezeit; darauf deuten nicht allein viele eingegangene Pfarreien, sondern zunächst die zahlreichen romanischen Kirchen hin, welche sich in der Nähe befinden. Die hervorragendsten sind die Pfarrkirchen zu Kondratz, Chotieschau, Hrusitz, die beiden Kirchen zu Pořitsch an der Sazawa und die Rundcapelle zu Libaun. Hauptculturpunkte waren neben dem Minoritenstifte Beneschau das Prämonstratenser-Nonnenkloster Launiowitz und das durch seine kunsterfahrenen Äbte hochberühmte slavische Benedictinerkloster Sazawa, welches um 1150 den Prämonstratensern eingeräumt wurde. Tiefgehenden Einfluss auf Schulen und Verbesserung der bäuerlichen Verhältnisse im östlichen Böhmen übte das Prämonstratenserstift Selau, dessen hohe culturhistorische Bedeutung Gegenstand einer besonderen Abhandlung sein soll. *B. Grueber.*

Fliese aus der St. Emmeramskirche in Regensburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Als ich jüngst die Gelegenheit hatte, die altehrwürdige Stadt Regensburg zu besuchen und die dortigen vielen Denkmale früherer Jahrhunderte sowohl hinsichtlich der Architektur wie auch anderer Kunst- und Gewerbezweige zu besichtigen, wurde ich aufmerksam gemacht auf die Bruchstücke von Thonreliefs, welche derzeit sich in den Sammlungen des dortigen historischen Vereines befinden und unter Schutt und Trümmern auf dem Gewölbe der St. Emmeramskirche gefunden wurden.

Es hatte sich nämlich im Jahre 1864 und 1867 die Nothwendigkeit herausgestellt, das von gewaltigen Rissen zerklüftete Gewölbe in den Seitenschiffen dieser ehemaligen Benedictiner-Abteikirche einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen; und da fanden sich bei Entfernung des auf den Gewölben seit Jahrhunderten befindlichen Brandschuttes Scherben dieser ganz den romanischen Figurencharakter an sich tragenden Reliefs. Durch Zusammenpassen der verschiedenen, sorgfältig gesammelten Bruchstücke gelang es sowohl die ursprüngliche Grösse festzustellen, so wie sechs derlei verschiedene Ornamente herauszubringen, von denen einige wir hier in verkleinerten Abbildungen beigeben. Sie zeigen alle ein Mittelstück, theils ein fantastisches Thier (Hirsch, Schwan, doppelköpfige Vögel) theils Pflanzengewinde, und eine mitunter höchst zierliche Umrahmung.

Der in Regensburg domicilirende Bauassistent Karl Ziegler hat in den Verhandlungen des historischen Vereines von Regensburg im XVII. Bande mehrere solche Fliese in Naturgrösse abgebildet und gibt an, dass das Ornament in scharfer Kante erhaben ausgepresst von der Grundfläche einen Centimeter emporsteht. Die zum Flies verwendete Masse ist in der Nähe von Regensburg gegrabener Thon, dessen sich schon die Römer bedienten. Er ist schwach gebrannt, von weissgrauer Farbe, und theilweise hellroth bemalt. Die Tafeln sind 1 — 5 Ctm. dick und ungleich gross (bis zu 20 Quadrat-Centimeter).

Aus dem Vorhandensein der noch im Dachraume des südlichen Seitenschiffes und an der Südwand des Mittelschiffes sichtbaren Fenster, und des ebenfalls noch erkennbaren zwischen den ehemaligen Fenster-

öffnungen befindlichen Lisenen-Putzes, der noch ziemlich deutlich die ehemalige Daraufbefestigung von Fliesen zeigt, ist es nach Ziegler's Meinung als unzweifelhaft anzunehmen, dass die in Rede stehenden Fliesfragmente diese Bestimmung hatten. Zieht man die Baugeschichte der St. Emmeramskirche in Betracht, so wäre die Anfertigung der Fliese in die Zeit der Wiedererbauung der Kirche nach dem Brande von 1020, also in die Kaiser Heinrich des Heiligen zu setzen.

Im Jahre 1066 wurde die Kirche neuerlich durch Brand zerstört und da mögen die Fliese auch zu Grunde gegangen sein. Es haben somit dieselben nicht lang ihrer Bestimmung gedient, daher auch die aufgemalte Farbe des Grundes, welche sich mit feuchtem Finger leicht wegwischen lässt, an manchen vom Brande weniger beschädigten Stücken noch ganz frisch und wohl erhalten blieb, was bei dieser Empfindlichkeit des Farbeüberzuges nicht der Fall sein würde, wenn die Reliefe bis zum grossen Brande im Jahre 1642 verwendet geblieben wären. Selbst wenn diese Zeitangabe nicht die richtige wäre, meint Ziegler, und wir stimmen ihm bei, dass diese Fliese die ältesten in Deutschland sind und sich würdig, wenn nicht in Zeichnung, Alter und Grösse sie übertreffend, jenen anreihen, die sich an den französischen Bauten erhalten haben.

Wir glaubten auf diese Fliese aufmerksam machen zu sollen, weil sie uns einen neuen Beweis liefern, auf wie vielfache und immerhin zierliche Weise die alten Baumeister gewusst hatten ihre Schöpfungen auszuschmücken, und weil gerade diese Art der Verzierung, gleichwie die Kunde über ihre frühere Verwendung und Erzeugung bei uns ebenso mangelhaft ist, als noch gegenwärtig ihre entsprechende Verwendung sehr vernachlässigt ist. *Dr. K. Lind.*

Beschreibung der Breslauer Bilderhandschrift des Froissart.

Unter den im vergangenen Jahre erschienenen Publicationen, welche Beiträge zur Kunstgeschichte enthalten, scheint mir die eben benannte hinsichtlich des Gegenstandes, der besprochen wird, und der ein reiches Wissen des Autors bekundenden Behandlung des Stoffes so wichtig zu sein, dass ich glaube, dieselbe nicht mit Stillschweigen übergehen zu können, sondern vielmehr verpflichtet zu sein, die Leser der Mittheilungen auf dasselbe aufmerksam zu machen. Nachdem Dr. Schultz in sehr anregender Weise eine genaue und sehr kritische Beschreibung des Buches gibt, knüpft er noch Betrachtungen über den Autor und über die Anfertigungskosten an. In höchst geistreicher Combination tritt er der bisherigen Anschauung als wäre David Aubert der Schöpfer der Malereien des 2. 3. und 4. Bandes entgegen und vindicirt diese Kunstwerke dem Loyset Leyder. Nicht uninteressant ist die Zusammenstellung der Anfertigungskosten dieser vier Codices, die Dr. Schultz als Minimum mit 81 Livres und 80 Francs beziffert.

Nun wollen wir in gedrängtester Form Schultz's Beschreibung der Bilderhandschrift wiederholen.

Die Chroniques de France, d'angleterre, Descoce, despaigne, de bretaigne, de Gascongne, de Flandres et lieux circonvoisins des Jehan Froissart (geb. zu Valenciennes 1337, † c. 1411) erfreuten sich besonders am burgundischen Hofe einer grossen Beliebtheit und es gab keine der damaligen grossen fürstlichen Bibliotheken, die nicht ein Exemplar dieses Werkes theils reicher theils minder mit Malereien geschmückt besassen. Auch die Breslauer Stadtbibliothek besitzt seit mehreren Jahrhunderten eine solche Chronik. Sie gehörte ursprünglich, laut des darin befindlichen Wappens, in das Eigenthum des grossen Bastard Anton von Burgund, Grafen de la Roche en Ardennes (geb. 1421, † 1504) und theilte im XVI. Jahrhundert das gleiche Schicksal mit der ganzen Bibliothek, sie wurde verkauft. In den verschiedensten Bibliotheken finden sich gegenwärtig Bestandtheile dieser kostbaren Büchersammlung. Von jeher ist diese Handschrift als eine Perle der Bibliothek angesehen worden, in der sie seit deren Stiftung durch Thomas Rhediger (1541—1576) sich befindet. Obwohl man sie in der aufmerksamsten Obhut hält, und selbst nur mit Widerstreben dem grossen Friedrich zur Ansicht ausgefolgt hatte, so war es einer kunstfertigen aber nicht ganz unbekannt gebliebenen Hand gelungen, einige Blätter zu entwenden und für immer den Codex zu beschädigen.

Das Manuscript, das um 1468 entstanden sein mag, besteht aus vier starken Folianten, von 420 bis 330 Seiten, die von gleicher Hand beschrieben sind. Die Blätter sind von vortrefflicher Qualität und in zwei Columnen von je 36 Zeilen beschrieben. Die Schrift zeigt den bekannten burgundischen Ductus. Die Initialen theils aus Blattgold und auf farbigen Grund gelegt, theils auf Goldgrund gemalt.

Miniaturen zählt der erste Band 117, davon sind 18 blattgross, die anderen nehmen nur eine Viertelseite ein. Die ersteren bestehen aus einer Blumen-Bordure und aus einer historischen Darstellung, die aber so schmal ist, dass für den Text noch ein ansehnlicher Raum übrig bleibt. Die Bordurenmalereien sind von sieben verschiedenen Malern angefertigt aber matt in Farbe, uncorrect in der Zeichnung und geistlos in der Composition. Etwas besser sind die historischen Malereien behandelt; sie sind grau in grau ausgeführt und dürften fünf Maler daran gearbeitet haben.

So widerwärtig und hässlich die Zeichnungen dieses ersten Bandes sind, so prachtvoll und vorzüglich sind die der drei anderen Bände. Auch finden sich da Gemälde, die ganze Blattseiten einnehmen, deren Borduren aber so zierlich und sauber ausgeführt, dass ein van Huysum keinen Anstand nehmen würde, die Autorschaft zu übernehmen. Phantastische, farbenprangende Vögel und Schmetterlinge wiegen sich in den Blumenranken, zwischen denen bald menschliche Gestalten, Musikanten, Krieger, allerlei Gethier, Wappen mit Schildhaltern, alles ungemein frisch und wahr gemalt, eingewebt erscheinen.

Die historischen Malereien in den drei letzteren Bänden stammen gleich wie die Borduren mit kleiner Ausnahme aus der Hand eines und desselben Meisters. Die ersteren sind im 2. und 4. Bande grau in grau, im 3. hingegen in vollen blauen Farben, die Gesichter der Menschengestalten in natürlicher Farbe, Brocatkleider und Wappenröcke bunt ausgeführt. Die Compositionen zeichnen sich durch Leben und Wahrheit so sehr aus, dass mancher perspectivische Schnitzer leicht überwunden wird. Die Architektur und Auffassung ähnelt jener von Rogier von der Weide oder Memling's. Die

Ansichten der Städte dürfen, wie einzelne Beispiele Dr. Schultz nachweist, ziemlich correct sein.

Die Scenen, die vorgeführt werden, sind der mannigfaltigsten Art: Schlachten, Belagerungen, Strassenkämpfe, Lager mit prächtigen Zelten, Häfen, Turniere, Festlichkeiten, Krönungen, Hochzeiten, Sterbezimmer gekrönter Personen, Leichenzüge u. s. w., wie es eben die Erzählung des Froissart fordert, natürlich nicht in der Weise des XIV., sondern in der des Jahrhunderts aufgefasst, in der die Malerei entstand. *Dr. K. Lind.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Das Wirken dieses Vereines biethet uns in der neuesten Zeit wieder Anlass, seiner in diesen Blättern zu gedenken.

Das Programm für die Versammlung am 15. Jänner 1870 kündigte zuerst einen Vortrag des Seidenzeugfabrikanten Karl Giani an, über die gegenwärtigen Producte der Weberei in Bezug auf die Wiederaufnahme alter Muster. Giani stellte wirklich eine bedeutende Menge von Stoffen aus in den herrlichsten Farben, von schönster Arbeit in Weberei und Stickerei und von der getreuesten Nachahmung der alten Kirchenstoffmuster bis zur freiesten und zwanglosesten aber immer noch stylgerechten Behandlung nach solchen Vorbildern. Wir fanden Kirchenstoffe mit dem bekannten Granatapfelmuster, mit den symbolischen Figuren des Löwen, Adlers, der thurmtragenden Elephanten, mit üppigen Gewinden von Blättern und herrlichen Blumen, geeignet zu Vorhängen bei den Altären, zu Wandbekleidungen des Presbyteriums, Stoffe für kirchliche Ornate, Borduren für Pluviale, Mitren nach Muster der bekannten Pracht-Mitren in Salzburg, Admont, Krakau etc., alles bewunderungswürdig in Zeichnung, Farbe und Ausführung. Wir konnten sowohl vom Standpunkte der vaterländischen Industrie, wie auch von jenem der gewerblichen Kunst unsere volle Befriedigung aussprechen, wie nicht minder es dem Archäologen eine wahrhafte Genugthuung gewährt, wenn sich im Gewerbestande das Bestreben geltend macht, das Edle und kirchlich Stylrichtige früherer Jahrhunderte wieder zu Ansehen zu bringen, was Vieles nur als Erfolg seiner Bemühungen anzusehen ist.

Doch so schön die ausgestellten Gegenstände waren, so wenig befriedigte der Inhalt des Vortragenden durch das nur leider zu wahre Geständniss, dass dieses Ringen zur Wiedereinführung von correcten Dessins ein vergebliches, ein erfolgloses und bloss kostspieliges aber nicht einträgliches bisher blieb. Fast keiner der Stoffe fand in der Kirche Verwendung.

Was nützen die schönen Stoffe, wenn sie nicht gesucht, nicht gekauft werden, was nützt die gute Waare, wenn sie keinen Käufer findet?! Unser Clerus zieht es vor, zum kirchlichen Schmuck und zur priesterlichen Kleidung Stoffe zu verwenden, die unschöne, hässliche und selbst kirchlich unzulässige Muster zeigen, gleichwie er im Schnitt der Ornate die in letzten Jahrhunderten beliebten engen und kurzen unschönen Gewänder jenen faltenreichen und weit mehr kleidsamen Gewändern vorzieht, mit denen angethan in den älteren Jahrhunderten der Priester zum Altare trat.

Fast jeder Besuch der Kirchen Wiens und in der Umgebung gibt Gelegenheit, Stoffe in gottesdienstlichen Gebrauche zu sehen, die an Geschmacklosigkeit der Muster das Höchste leisten und alles übertreffen. Aber es sind dies nicht etwa bloss Kirchenkleider, die vom vorigen Jahrhundert stammen, nein es sind Acquisitionen aus der Gegenwart. Und so wie es in Wien ist, ist es in den Provinzen. Ich weise nur beispielsweise auf die Paramentenkammer zu Maria-Zell hin, kostbar sind die Gewänder wohl, aber schön sind sie sicherlich nicht.

Ist es nicht wahrhaft ein Hohn, wenn man hören muss, dass, um doch die ausgelegten Summen wenigstens theilweise wieder hereinzubringen, derlei Stoffe in grosser Menge ins Opernhaus wanderten, und dort zu einem vielleicht dem kirchlichen gerade entgegengesetzten Zwecke verwendet zu werden. Was nützen bei solchen Ansichten der kirchlichen Würdenträger Kunst- und Industrie-Museen, was Kunst- und archäologische Vereine!

Als zweiten Gegenstand bezeichnete das Programm die Ausstellung der vom verstorbenen k. k. Oberbaurath Karl Rösner unter Mithilfe mehreren Künstler angefertigten Originalcopien der burgundischen Gewänder aus der k. k. Schatzkammer. Leider wurde dieses mühsame, zeitraubende und sicher höchst kostspielige Unternehmen, zu dessen Ausführung Rösner nur aus Patriotismus den Entschluss fasste, damit es nämlich nicht so gehe, wie mit den Reichskleinodien des heil. römischen deutschen Reiches, deren Herausgabe durch auswärtige Kräfte veranlasst wurde, nicht zu Ende geführt. Vollständig copirt sind nur die beiden Seiten der Casula mit ihren herrlichen Bildern, die Taufe und Verklärung Christi vorstellend, ferner sämmtliche daneben befindliche kleineren Bilder, das Marienpluviale mit dem prachtvollen Rückenschilde, den zahlreichen Frauenbildern und den Propheten an der Borte und endlich die bis jetzt noch wenig gewürdigten beiden Antipendien, deren eines als Mittelstück die heil. Dreifaltigkeit, die andere die Vermählung der heil. Katharina mit dem Jesukindlein zeigt.

Dr. Lind, Geschäftsleiter des Alterthums-Vereines, sprach einige sich auf diese Gewänder beziehende erläuternde Worte, verwies jedoch des Ausführlicheren auf die bereits im III. Bande unserer Mittheilungen veröffentlichte Beschreibung dieser Capelle, welche vom Freiherrn von Sacken verfasst, diesen Prachtornat in Richtung der über ihn bestehenden historischen Daten, über seine Erzeugung und Darstellungen, so wie über seinen Kunstwerth und ursprüngliche Bestimmung eingehend und erschöpfend würdigt.

Eine Mittheilung jedoch, die Dr. Lind machte, ist von grösserer Wichtigkeit. Es war nämlich etliche Tage früher, als Professor Rösner seine unheilvolle Badereise nach Hall antrat, da besuchte ihn über specielle Einladung Dr. Lind. Nach herzlicher Begrüssung eröffnete Rösner demselben den Zweck des erbetenen Besuches und sprach sich dahin aus, dass, da das begonnene Werk der Copirung sämmtlicher Bilder der ganzen burgundischen Capelle nicht zu Ende geführt werden kann, die aus circa 50 Blättern bestehende Sammlung der Bilder einmal im Alterthums-Vereine ausgestellt werde, und sodann bleibend in das Eigenthum der k. k. Central-Commission übergeben solle. Das Archiv der k. k. Central-Commission sei der Ort, wo diese Bilder am sichersten hinterlegt wären, wo aber auch bei der bekannten Intention der k. k. Cen-

tral-Commission die leichteste Gelegenheit wäre, zu denselben behufs weiterer Copirung und Benützung im öffentlichen Interesse der Kunst zu gelangen.

Nach Rösner's Abreise wurden die Zeichnungen in die Hände Dr. Lind's als Geschäftsleiters des Alterthums-Vereines übergeben. Leider kehrte Rösner nicht mehr aus Ober-Österreich heim und so blieb der Geschäftsleitung des Alterthums-Vereines nur die traurige Pflicht, den Wunsch Rösner's gleich wie eine letztwillige Anordnung desselben in Erfüllung zu bringen. Rösner's Zeichnungen wurden in den Abendversammlungen des Alterthums-Vereines am 15. Jänner ausgestellt und zugleich zur Anzeige gebracht, dass dies auf Wunsch des Verstorbenen geschehe und dass in dem darauffolgenden Tage die Übergabe der Bilder an die k. k. Central-Commission geschehen werde [1].

Freitag den 4. Februar 1870 fand die vierte Abendversammlung statt. Ausgestellt war eine Parthie von Farben- und Schwarzdrucken, und meisterhaft ausgeführten Bleistiftzeichnungen, darstellend die Gemälde des Kreuzganges zu Brixen und bestimmt für das vom Regensburger Domvicar Dengler herauszugebende grössere Werk über die Malereien dieses Kreuzganges.

Dr. Lind erläuterte in Kürze die vorgewiesenen Bilder.

Der Kreuzgang am Hochstifte zu Brixen, welcher gleichwie alle derartigen Bauten bei Domkirchen den Zweck hat, dass darinnen Processionen abgehalten werden und vormals die Chorpriester beerdiget wurden, und mit Rücksicht auf den ausgesprochenen romanischen Baucharakter in Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein mag, bildet ein regelmässiges und gleichseitiges Viereck, hat auf jeder Seite vier und im Ganzen sammt den Eckquadraten zwanzig Joche, davon 16 an der dem Hofe zugewendeten Seite mit viermal gekuppelten Rundbogenfenstern versehen sind. Die Überwölbung besteht aus einem einfachen gothischen Kreuzgewölbe, das aber erst um Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, somit gleichzeitig ist mit der in ihren Haupttheilen noch bestehenden Kirche.

Einen besonderen Werth geben dem Kreuzgange die vielen Gemälde, mit denen die Seitenwände, die Schildbogen und Gewölbefelder bedeckt sind, mit Ausnahme jenes Theiles, der nicht mehr als Begräbnissstätte in Verwendung kam, wo sich keine Gemälde vorfinden. Die Malereien sind kein ursprünglich für diesen Raum bestimmter Schmuck, sondern zieren bloss die einzelnen priesterlichen Begräbnissstätten. Wegen dieser zufälligen Entstehungsweise besteht natürlich in der Gesammtheit der Bilder kein innerer Zusammenhang und leitender Gedanke. Ja selbst in den einzelnen Wandfeldern derselben Arcade finden sich einzelne mit einander nicht correspondirende Bilder, obgleich es auch vorkommt, dass grössere Wandpartien mit zusammenhängenden Hauptbildern und entsprechenden Nebenbildern ausgestattet wurden. Die natürliche Folge des Mangels eines leitenden inneren Gedankens, und des Umstandes, dass verschiedene Personen die Malereien stifteten, war, dass viele Darstellungen sich wiederholen, dass zahlreiche Meister sowohl deutscher wie italienischer Nation die Gemälde ausführten, diese bald mehr, bald minder Kunstwerth beansprucheu und zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden sind. Immerhin dürften die Wandgemälde zu Brixen vielleicht der grossartigste Cyclus altdeutscher Wandmalereien sein, der sich erhalten hat.

Diesem Umstande ist es zu verdanken, dass die dortigen Malereien einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der Malerei in Tirol und den Nachbarlanden liefern und dass auch damit reiches Materiale zum Studium der Technik und Farbengewandung geboten ist.

Hinsichtlich der Behandlung findet man Bilder al fresco ausgeführt, Temperamalereien, ja sogar Gemälde in Waschfarben; bei mehreren Bildern ist die Contour mit einem spitzigen Werkzeuge im nassen Kalk gerissen.

Über die Bedeutung der Bilder, die mitunter ganz originelle Sujets enthalten, geben Inschriften, meistens auf Spruchbändern befindlich, Auskunft. Sie sind bisweilen höchst umfangreich, mitunter ist auch der Donator oder der Künstler genannt.

Was den künstlerischen Werth der Gemälde anbelangt, so ergibt sich der aus der Zeit ihrer Anfertigung; die kleinste Zahl derselben gehört dem XIV., einige dem XVI., die meisten dem XV. Jahrhundert, somit einer Zeit an, in der die Malerei in Deutschland erst aufzublühen begann. Wir finden meistens schlechte Perspective, uncorrecte Zeichnung und mangelhafte plastische Abrundung, dafür tiefen künstlerischen Gedanken, erhebenden, Andacht erweckenden Ausdruck in den Heiligenfiguren und häufig eine gewisse zierliche Ausführung. Übrigens ist es unzweifelhaft, dass einige Gemälde von italienischen Malern ausgeführt wurden, denn in manchen Bildern tritt dem Beschauer eine richtige und kräftige Behandlung entgegen, worin eben die italienische Malerei des Mittelalters die deutsche überragte.

Im Laufe der Zeiten haben die Bilder theilweise sehr gelitten, nicht minder aber durch ungeschickte Restaurationen, doch ist dadurch der Werth nicht wesentlich beeinträchtigt worden. Immerhin ist die Erhaltung aber noch so gut, dass deren Copirung möglich ist. Jedenfalls ist das Unternehmen Dengler's in Folge des drohenden Zugrundegehens der Bilder und behufs der Verbreitung der Kunde von deren Existenz wünschenswerth, des grössten Lobes und bei dem Umstande, als die Wandgemälde auf das getreueste von Künstlerhand copirt und mit der grössten Genauigkeit reducirt wurden, kräftiger Unterstützung würdig. Wir wollen wünschen, dass Dengler's Unterhandlungen hinsichtlich der Herausgabe zu einem erfreulichen Resultate führen mögen, und nicht dieses werthvolle und lehrreiche Werk dem kunstsinnigen Publicum vorenthalten bleibe.

Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag des k. k. Oberbaurathes Friedrich Schmidt über die Restauration der Burg Karlstein, über welchen und über die ausgestellten Zeichnungen ich mir vorbehalte ein andermal zu berichten. ...m...

[1] Ist bereits geschehen.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



Herm. Schäfer del.

Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. XV. Band Pag. XXII

Die a. h. anbefohlene Restauration der Fürstengräber in Neuberg.

Es war um das Jahr 1327 als Herzog Otto der Fröhliche, der sechste und jüngste Sohn des durch seinen Neffen ermordeten Kaisers Albrecht in Nachahmung des frommen Sinnes seiner beiden Brüder ebenfalls eine kirchliche Gemeinde stiftete. Hatten Friedrich der Schöne und Albrecht der Lahme ihre Gunst dem Carthäuser-Orden zugewendet und demselben für sein streng beschauliches Leben Ordenshäuser in Mauerbach (1313) und Gaming (1330, aber beschlossen einige Jahre früher) geschaffen, so verlegte Otto seine Stiftung in das herrliche Mürzthal der Steiermark und übergab sie dem culturverbreitenden Orden der Cistertienser. Noch im selben Jahre bezog der aus dem Stifte Heiligenkreuz hervorgegangene Convent sein neues Kloster [1]. Otto bewahrte die wenigen Jahre seines Lebens hindurch stets eine wohlwollende Gesinnung für seine Stiftung, vergrösserte sie im Besitzthume durch Schenkung eines Gutes in der Prein und bestimmte in ihr seine Ruhestätte und die seiner Familie.

Die in Folge Vergiftung verstorbene Herzogin Elisabeth, Otto's erste Gemahlin, war die erste, die in der Gruft im Capitelhause beigesetzt wurde (1330). Wenige Wochen darauf besuchte der Herzog das halb ausgebaute Kloster und ordnete manches für den Weiterbau. Auch wurde der Klosterbesitz durch die Verleihung von Reichenau und 1331 des Spitals am Semmering wesentlich erhöht. 1338 öffnete sich die Gruft zum zweiten Male und Anna, Otto's jugendliche zweite Gattin, Enkelin Kaiser Karl's IV., wurde darin zur ewigen Ruhe bestattet. Aber auch Otto's Lebensfaden war bald darauf zu Ende gesponnen. 1339 trug man auch ihn in die Gruft, die dann nur mehr zwei Personen aufnehmen sollte, nämlich seine Söhne Leopold und Friedrich, die beide 1344 in ihrem Jünglingsalter starben, um sodann für lange Zeit geschlossen zu bleiben.

Hatte schon der Stifter immer fürsorgend seiner Schöpfung gedacht, so blieben dessen Nachfolger im Wohlwollen nicht zurück. Besonders war es Friedrich IV., der ein freigebiger Gönner des Klosters genannt zu werden verdient; unter ihm wurden manche Bauten und insbesondere der Bau der grossen und eigenthümlichen Stiftskirche (1471) ausgeführt.

Seither hat sich manches im Neuberger Thale geändert. Otto's Stiftung fiel gleich anderen unter dem harten Loose der Auflösung (1786) und die alles befruchtende Industrie setzte sich in jenem Gebäude fest, aus welchem dieselbe selbst schon viel früher für die dortige Gegend ins Leben eingeführt wurde. Die vom Stifte Neuberg geschaffenen Eisenwerke überleben nun das Stift, gleichwie die Kinder ihre Eltern.

Allein bei der Auflösung ging nicht alles so vor sich, wie es sich für eine kirchliche Stiftung, und zwar für eine des Hauses Habsburg und wie es sich für die Ruhestätte von Gliedern dieses Hauses geziemt hätte. Das Grab der Stifterfamilie im Capitelhause wurde seines Monuments, einer rothmarmornen Tumbe beraubt und gerieth in Vergessenheit, selbst das Capitelhaus wurde in baulicher Beziehung ziemlich umgestaltet und als Holzmagazin verwendet. Auch die noch übriggebliebene Grufteingangs-Platte sollte künftighin als Auftrittstein bei einer Thüre dienen. Jedoch als man sie entfernte, entdeckte man den Grufteingang und damit das verschollene Herzogsgrab. Kaiser Franz verordnete nun dass das Capitelhaus geräumt, die Gruft gereinigt, mit einem neuen Zugange versehen (!) und das Gewölbe ausgebessert, dass die Gebeine in neue Särge gelegt und dass ein neues Grabmal aufgerichtet werde.

So sehr auch diese Bestimmung beifallswürdig ist, so kann doch nicht geläugnet werden, dass diese Wiederherstellungen nur mangelhaft, ja in mancher Beziehung verfehlt waren. Dazu kam noch, dass das Kloster seither eher einem Eisenmagazin ähnlich sah, als einem kirchlichen Gebäude und dass trotz der kaiserlichen Fürsorge in Folge dieser Hauptbestimmung des Gebäudes, Kreuzgang, Capitelhaus u. s. w. immermehr in Verfall geriethen.

Erst der Gegenwart war es vorbehalten mit grösserer Entschiedenheit einzugreifen. Die veranlassende Ursache war der Verkauf der Staatsherrschaft Neuberg in Privathände. Es erschien dabei nothwendig für Erhaltung der fürstlichen Ruhestätte Vorsorge zu treffen und zugleich die beiden erhaltenswerthen Baudenkmale Kirche und Kreuzgang in ihrer künftigen Existenz zu sichern. Aus Anlass des bevorstehenden Staatsgutsverkaufes wurde demnach auf Grund a. h. Entschliessung vom 20. December 1869 das k. k. Oberstkämmereramt ermächtigt, in Betreff der Nachforschungen über die in Neuberg ruhenden Leichname aus dem Hause Habsburg das Nöthige zu verfügen und von diesem zu demselben Behufe der k. Rath Albert Ritter v. Camesina nach Neuberg gesendet und ersucht, darüber Bericht zu erstatten.

Auf Grund des von Albert v. Camesina abgegebenen Gutachtens und nachdem die nothwendigen Verhandlungen mit dem k. k. Finanzministerium und sonstigen Behörden beendigt worden waren, hatte über die desshalb erstatteten a. u. Vorträge Se. Majestät mit a. h. Entschliessung vom 21. Februar 1870 genehmigt, dass das Capitelhaus zu Neuberg sammt der Fürstengruft und dem anstossenden unterirdischen Raume, der Kreuzgang, das Dormitorium, die Wohnungen des Pfarrers und Cooperators nebst etlichen Gängen, Stiegen und Hofräumen zu einem zu kirchlichen Zwecken bestimmten Complex bleibend vereinigt, aus dem Verkaufsobjecte ausgeschieden und patronatsmässig von der Domäne Neuberg erhalten werden und seiner Zeit bei Verkauf der Domäne die gegenseitigen Verhältnisse dieser Objecte unter Aufrechterhaltung der Widmung geregelt werden.

Ferner haben mit gleichzeitiger a. h. Entschliessung Se. k. und k. a. Majestät die Restaurirung der fünf Grabstätten des Herzogs Otto und seiner Familie im Capitelhause anzuordnen, die bezügliche Auslage aus a. h. dessen Privat-Schatulle anzuweisen und die Oberleitung und Oberaufsicht über diese Restaurirungs-Arbeiten dem k. Rathe Albert Ritter v. Camesina amtlich zu übertragen geruht.

Es ist dies eine a. h. Entschliessung, deren Nachricht in dem Herzen jedes Freundes der vaterländischen Kunst und Geschichte Würdigung findet, so wie auch von allen Verehrern unseres Regentenhauses gewiss in jeder Beziehung freudigst aufgenommen wird. ...m...

[1] Es scheint jedoch, dass schon vor der Stiftung Otto's sich zu Neuberg ein Klösterlein befand, denn 1300, am 26. December verkaufen die Brüder Conrad und Stephan aus der Prein ihre lehenbaren Einkünfte auf den Klostergütern eben dem Kloster zu unserer lieben Frau zu Neuberg.

Ein lateinisches Epitaphium Neithardi. Das Geschlecht der von Neithart in Ulm, Ober-Österreich zu Gneisenau und Falkenstein und in Schlesien. Der Feldmarschall Graf Neidhardt von Gneisenau. Thomas Neithart, Glasmaler aus Feldkirch.

(Mit 1 Holzschnitt.)



Diese Mittheilungen enthalten im I. Hefte des XV. Jahrganges unter den Beilagen S. XVII f, einen Aufsatz „Neidhart's Grabmal", das hier bei St. Stephan links vor dem Eingange durch das Singerthor zu sehen ist, mit zwei Holzschnitten, dessen Verfasser mit Recht sich dahin ausspricht, dass dieses Grabmal seiner Zeit nach weder Otten Neidhart Fuchs, dem lustigen Rathe Herzogs Otto des Fröhlichen († 1339), noch dem Minnesänger Nîthart, der vor 1230 nach Österreich gekommen sein dürfte, angehöre, sondern die Ruhestätte eines uns unbekannten Ritters aus dem edeln Geschlechte der von Fuchs bezeichne, indem die Wappenfigur auf dem Schilde einen Fuchs darstellt und gegen Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein könnte.

Den Versen (vom J. 1548) Wolfgang Schmälz's über diesen Grabstein, die im Aufsatze angeführt sind, fügen wir hier nachstehendes „Epitaphium Neithardi" an:

Franconica de gente satus tenet hic sua busta
Nithardus salibus nobilis atque iocis.
Omnibus hic potuit sua per dicteria risum
Elicere, et miris fallere quemque dolis.
Sed mors saeva iocis lachrimis nec flectitur ullis,
Tristes ac hilares, dum venit hora, vorat.
Quam bene iocundus foret huic de monte sacerdos
Calvo: quos uno tempore vita aluit.
Coenobium hunc sepelit dederant cui lilia nomen
Et campus Stiriis fontibus irriguis [1].

Nach dem ersten Distichon ist dieser salz- und scherzreiche Neithart, der gewöhnlich für einen Bayer gehalten wird, ein Franke, vielleicht an der Grenze beider Länder geboren.

Das vierte Distichon nennt auch ihn einen Zeitgenossen des um ein volles Jahrhundert später lebenden Pfaffen vom Kahlenberge (de monte Calvo sac.), welcher den Hof des Herzogs Otto des Fröhlichen († 1339) mit seinen tölpelhaften Schwänken und Spässen ergötzt und nach dem letzten Distichon seine Ruhestätte, die unseres Wissens bisher unbekannt war, im Kloster Lilienfeld, einer Stiftung des Herzogs Leopold VII., gefunden hat.

Da unser Neithart in alter Sprache „Her Nîthart" genannt wird, war er ein Edelmann und dürfte dem Geschlechte der von Fuchs entsprossen sein. Er besingt in seinen leider nur unvollständig und verderbt auf uns gekommenen zahlreichen Liedern, welche die unter dem Namen Neidharte bekannte Dichtungsgattung hervorriefen, im derben Volkstone die ländlichen Feste und Freuden und schildert nicht ohne bittern Spott und blassen Neid (daher Neidhart) den ausgelassenen Übermuth und den dem Ritterstande nacheifernden Luxus der Bauern.

Als er durch eines Ungenannten Ränke die Gunst des Herzogs von Bayern und sein Lehen zu Riuwental verloren hatte, kam er nach Österreich an den Hof Leopold's VII. († 1230) und seines Sohnes Friedrich des Streitbaren und hatte seinen Wohnsitz in Medling (Medelike). Nur bis 1234 reichen die geschichtlichen Notizen über sein Leben [2].

Wie wir aus Obigem sehen, ist alt und ehrenwerth der Name Neithart, auch Neidhart oder gar Neidhardt, ursprünglich Nîthart geschrieben. Wir finden diese Namen in der Reichsstadt Ulm, wohin dies Geschlecht aus dem Nordgau gekommen ist und dem Patriciat angehörig die ersten Stadtämter verwaltet hat [3]. Die schöne Ulmerin Susanne Neithartin dürfen wir nicht unbeachtet lassen.

Erzherzog Philipp I., von seinem Vater Kaiser Maximilian I. nach Österreich berufen, kam in Jahre 1490 über Cöln am Rhein herauf, durch's Breisgau nach Augsburg und liess (nach damaliger Sitte am St. Johannisabend grosse Feuer anzuzünden, darüber wegzuspringen oder unter musikalischer Begleitung um dasselbe herumzutanzen) zur Ergötzlichkeit des Volkes am Vorabende dieses Johannistages auf dem Frohnhofe einen hohen Scheiterhaufen errichten und die angesehensten Bewohner der Stadt, vorzüglich die Frauen und Jungfrauen, zu diesem Feste einladen. Diese in gespannter Erwartung, welcher der vielen berühmten Augsburger Schönheiten der Erzherzog die Hand zum Tanze reichen würde, mussten erfahren, dass der wählende Prinz seinen Blick auf eine schöne Ulmerin, die zum Besuche nach Augsburg gekommen war, warf und ihr die Hand bot. Mit sanfter Röthe, die über ihre Lilienwangen sich ergoss, trat sie heran, nahm die brennende Fackel und zündete den Scheiterhaufen an, der bald hoch aufloderte. Das schönste Paar eröffnete unter Pauken- und Trompetenschall den Tanz, und bald war im Taumel der Fröhlichkeit der Unmuth der schönen Augsburgerinnen vergessen [4].

Wolfgang Neidhart aus Ulm war Stuck- und Glockengiesser und in solcher Eigenschaft vom Magistrate zu Augsburg im Jahre 1596 gerufen, wo er unter Mehrerem die Bildsäulen auf dem Brunnen goss, und 1598 starb.

Auch begegnet uns dieses Geschlecht im Lande ob der Enns. Jakob Neithart kaufte das Schloss und Gut Gneisenau in der Pfarre Kleinzell im obern Mühlviertel, daher dieser Beiname [5].

Johann Eberhart Neidhart auf Falkenstein in demselben Viertel im Jahre 1601 geboren, war Oberst, dann

[1] Von Wolfgang Khainer, einem Priester in den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhundertes, im Cod. Manuscript. Nr. 4787, pag 212 der k. k. Hofbibliothek. Vers 1. hic ecil. tuel, indem Khainer's metrische Epitaphien die Kirche zu St. Stephan betreffen; bustum, Leichenbrandstätte, Brandlager, dann Grab, Grabmal; Vers 10. statt irriguis dürfte es richtiger heissen irriguus.

[2] Über Nitharts Leben und Dichtungen siehe Minnesänger, gesammelt von Friedr. Heinrich von der Hagen. Leipzig 1838. Thl. IV. 435—442; dessen Gedichte daselbst Thl. II. 98—124 und im Anhange S. 296—313; Thl. III, 185—295, 468 d, endlich IV, 753 und (von Prof. Franz Pfeiffer) in Brockhaus Conversations-Lexikon. XI. Auflage, Bd. XI, 848.

[3] Dasselbe mit seinen Verzweigungen in Schwaben, wird ausführlich beleuchtet in: Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und anderen merkwürdigen Personen aus Ulm, von Albrecht Weyermann. Ulm 1798 und Fortsetzung dieser Nachrichten von demselben, Ulm 1829; ferner in: Schwäbisches Städtewesen von Dr. Karl Jäger 1831, Bd. 1, 774.

[4] Von da kam zum ersten und letzten Male der Erzherzog nach Fugger, S. 1102 am 29. Juni nach Wien, reiste dann nach längerem Aufenthalte mit seinem Vater nach Innsbruck, wo sie bis in den Monat August verblieben. Von da begab er sich nach den Niederlanden, wo er zu Lier am 21. October mit der königlichen Prinzessin Johanna von Castilien sich vermählte.

[5] Über diese in Ober-Österreich erloschene Linie, siehe des Freiherrn von Hoheneck genealogische und historische Beschreibung der Familien ob der Enns. Passau 1747, Bd. III, 441 ff.

1631 Jesuit, gieng mit der Erzherzogin Maria Anna, Schwester Kaiser Leopold's I. und zweiter Gemahlin König Philipp's IV. im Jahre 1649 als Beichtvater nach Spanien, ward 1665 der verwitweten Königin und Regentin Gesandter am päpstlichen Hofe, erhielt 1672 den Cardinalhut und starb daselbst am 20. Jänner 1680. Er war auch Schriftsteller und hinterliess lateinische und spanische Briefe.

Dessen beide Neffen Leopold Gottlieb und Johann Baptist erhielten am 25. September 1673 den Freiherrenstand mit dem Prädicate von Spätenbrunn und Leopoldstein. Letzterer ward 1673 im Schlesien sesshaft, von Kaiser Leopold I. in wichtigen Angelegenheiten zu seinem Oheim nach Rom und später dreimal an König Johann III. Sobieski wegen des Zuges zum Entsatze der kaiserlichen Residenz geschickt, diente erst als Kammerrath und durch fünfzehn Jahre als Vicepräsident und ward als Kammerpräsident von Ober- und Niederschlesien von Kaiser Joseph I. in Würdigung der vielen und langen Verdienste aus eigener Bewegniss ddo. Wien am 3. October 1705 in den Grafenstand für das Reich und die Erblande erhoben[6].

Seine Gemahlin Theresia Barbara Krane starb am 1. September 1708 und er am 29. April 1722. Ausser drei Töchtern hinterliess er den Sohn Johann Wenzel Grafen von Neidhardt, kais. Kämmerer und Landeshauptmann im Fürstenthum Liegnitz, der mit M. Anna, Tochter des Grafen Johann Adam von Wolkenstein vermählt war. Ein anderer Sohn hatte als Rittmeister in kaiserlichen Diensten sich aufgeopfert. Jenes erstern beide Söhne waren Johann Baptist Wenzel, geb. den 23. Juni 1716 und Franz Karl Joseph, geb am 30. April 1721. Von deren Nachkommen ist dem Referenten nichts bekannt.

Wie aus allem erhellet, stammt der Feldmarschall August Wilhelm Anton Neidhart von Gneisenau nicht von diesen Grafen ab; denn wenn sein Vater schon Graf gewesen, wozu bedurfte er der Erhebung desselben in den Grafenstand durch König Friedrich Wilhelm III. am 3. Juni 1814. Wenn er schon vor dieser Standeserhöhung sich von Gneisenau nannte oder nennen konnte, so steht er wohl mit den oberösterreichischen Neidhart von Gneisenau im Zusammenhange[7]. Auffallend ist die grosse Ähnlichkeit der Wappen, diese führten nach von Hoheneck III. 441 „ein auf einem dreihügeligen schwarzen Berge stehendes schwarzes Kleeblatt in weissem Grunde"; die heutige gräfliche Familie hat in ihrem Mittelschilde „in Silber auf einem dreifachen schwarzen Hügel drei grüne Kleeblätter an ihren Stengeln."

Thomas Neithart, Glasmaler aus Feldkirch in Vorarlberg.

Als der Glasmaler Paul Dax, welcher einen Theil der Glasmalereien, die über Kaiser Maximilians I. Cenotaphium in der Innsbrucker Hofkirche angebracht waren, ausgeführt und im Jahre 1561 seine Tage beschlossen hatte, fand man Niemanden, den man mit der Fortsetzung dieser Arbeit hätte betrauen können. So war die weitere Ausführung in Stockung gerathen.

Nun kam im Jahre 1574 Thomas Neithart aus Feldkirch mit zwei Fenstergemälden nach Innsbruck, die er im Auftrage des Erzherzogs Ferdinand für die Capelle zu Seefeld[8] gearbeitet hatte.

Der Erzherzog sicherte ihm die Fortsetzung der von Dax begonnenen Arbeiten für die Hofkirche zu, wenn er die zwei bestellten Fenster zu seiner Zufriedenheit vollendet haben würde.

Nun waren die beiden Fenster in der That so ausgefallen, dass Neithart den ihm zugesagten Auftrag erhielt. Die Vollendung desselben zog aber sich gegen ein Jahrzehent dahin, indem der Künstler etwas leichtsinnig war und auch Unglück mit der Arbeit hatte, weil ihm beim Einbrennen der Farben mehrere Glastafeln sprangen. Erst nach wiederholtem Drängen lieferte Thomas seine zwanzig und mehr Stücke Fenstergemälde ab, für welche er 1328 Gulden erhalten hatte. Eine bedeutende Summe für jene Zeit, wohl für eine werthvolle Arbeit!

Die Glasgemälde von Paul Dax und Thomas Neidhart in der Innsbrucker Hofkirche hat der Ungeschmack der Zeit, nach Anderen der Wind zerstört[9].

Die k. k. Ambraser-Sammlung in Wien verwahrt zwei Glasgemälde mit dem eingebrannten Namen: Thoma Neithartt und seinem Monogramme (s. Figur), nämlich: die unbefleckte Empfängniss, 3½ Zoll gross und Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, ein Gegenstück des Vorigen[10].

Dr. Jos. v. Bergmann.

Die beiden Langhausportale der St. Stephanskirche in Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Nachdem wir im früheren Hefte die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die beiden Thurmportale des Wiener Münsters gelenkt haben, glauben wir bei unserem Bestreben in einzelnen kleineren Artikeln die Details der St. Stephanskirche zu besprechen und damit auf die von uns für künftige Zeit beabsichtigte Monographie dieses Domes vorzubereiten, auch die jedenfalls mehr künstlerische Bedeutung beanspruchenden beiden Langhausportale einer kurzen Erläuterung unterziehen zu sollen.

Die beiden Langhausportale befinden sich ihrem Namen entsprechend je eines an jeder Seite des Langhauses zwischen dem dritten und vierten Strebepfeiler und zwar nicht in der Mitte zwischen beiden, sondern dem letzteren ganz nahe gerückt. Beide Portale, deren

[6] Diese und andere Notizen nach dem k. k. Adelsarchive.

[7] Zu den biographischen Quellen dieses Feldherrn (geb. zu Schilda bei Torgau 1760, gest. zu Posen am 24. August 1831), der im deutschen Befreiungskriege sich unverwelklichen Nachruhm erworben hat, fügen wir Kneschke's Lexicon III, 553 den umfassenden Artikel in der Augsburger allgemeinen Zeitung 1857, Beilage Nr. 57 und 58 an; vgl. illustrirte Zeitung 1863. Nr. 1035, S. 295.

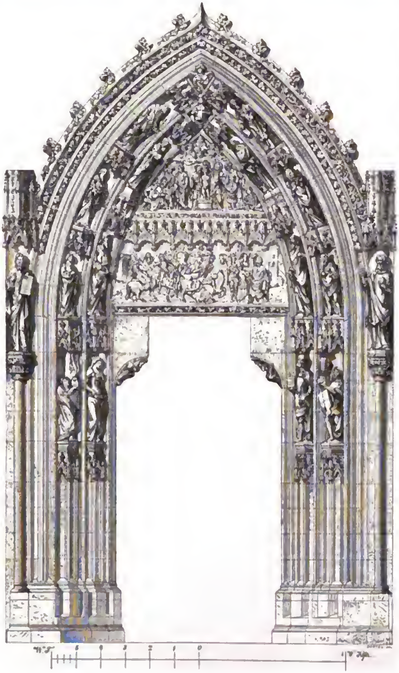
[8] Ritter Oswald Milser, Herr auf der Burg Schlossberg bei Seefeld, zwingt nach der Sage in seinem Übermuthe den Pfarrer zu Seefeld (anderthalb Stunden von Innsbruck) am Ostermontag 1384 zur Reichung einer grösseren Hostie, wie sie Priester bei der heil. Communion zu nehmen pflegen, indem die für Laien gewöhnliche, kleinere für ihn zu schlecht sei. Bedeckten Hauptes, mit dem Schwerte an der Seite tritt er zum Altare und bleibt aufrecht stehen. Als der betäubte Priester ihm die ertrotzte Hostie reicht, sinkt plötzlich vor allem Volke der Boden unter des Frevlers Füssen; leichenblass fasst er den Altar, der Priester zieht die Hostie zurück, zerknirscht den Blick auf den Altar werfend entgürtet er das Schwert, kehrt nicht mehr zu seiner Burg und Gattin zurück, eilt nach dem Kloster Stams (wohin die Pfarre zu Seefeld gehörte) und wird daselbst Laienbruder und Büsser und bittet, ihn nach seinem Tode († 1388, der letzte seines Stammes) in der Blutcapelle zu Seefeld bei seinen Ahnen zu begraben. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich lebhaft an P. Zacharias Werner und sein schauerliches Gedicht über Oswald Milser, das er im Herbste 1822 im Hause des Herrn Dr. Kaspar Wagner in Maria Enzersdorf (wo er im Jänner 1823 seine Ruhestätte gefunden) vorgelesen hat. Die Rückwand der Blutcapelle ziert ein Frescogemälde mit der Darstellung dieser Begebenheit von Joseph Schöpf, einem Zögling des genannten Klosters Stams.

[9] Nach dem Artikel „Thomas Neidhart" im Archiv für Geschichte und Alterthumskunde Tyrols. Innsbruck 1865, Jahrgang II, 355—361.

[10] S. die k. k. Ambraser-Sammlung, beschrieben von Freih. v. Sacken, Bd. II, S. 126, Nr. 25 und 28.

jedes nach seiner Lage eine besondere Benennung hat, nämlich das nördliche das Bischofthor, wahrscheinlich weil der bischöflichen Residenz gegenüber liegend, das andere das Singerthor benannt, sind mit hallenartigen Vorbauten versehen, die sich an den Strebepfeiler und eine Seite desselben aufnehmend anschliessen. Diese Hallen, welche in ihrer eleganten Form nicht wenig zur Belebung der Langseite beitragen, erscheinen aus obigem Grunde nach aussen dreiseitig, im Innern aber fünfseitig. Ihr Entstehen lässt sich mit völliger Begründung in die Anfangsjahre des XVI. Jahrhunderts, aber erst nach 1502 [1] setzen, sie sind somit weit jünger, als die nun ausführlich zu besprechenden Portale, zu deren Schutze sie dienen.

Bevor wir uns in den Versuch der Datirung des Entstehens dieser Prachtportale einlassen, wollen wir deren Beschreibung in Kürze geben. Jedes Portal hat mit Einschluss der dasselbe abgrenzenden Umrahmung eine Breite von 15′ 2″ und erreicht im Scheitel des spitzbogigen Gewändes eine Höhe von 27′ 9″ der Eingang selbst hat nur 6′ 4″ in der Breite, bis wohin es sich mittelst zweimaliger Abstufung verengt. Die Verengerung geschieht durch wiederholte tiefe Einkehlung, welche durch eine dazwischen heraustretende birnstabförmige Gliederung kräftig zum Ausdruck gebracht wird. Der eigentliche Eingang ist in einer Höhe von 13′ 9″ mittelst flachen an den Enden auf hereinspringenden Tragsteinen ruhenden Sturz abgeschlossen.



Ist schon die architektonische Anlage, welche bei beiden Portalen fast die gleiche ist, eine überaus zierliche, so trägt der figuralische Schmuck in seiner mannigfaltigen Ausführung das Möglichste zur Erhöhung der Pracht dieser Pforten bei. Die erwähnten Tragsteine des Thürsturzes sind mit Phrophetengestalten geziert. Der Aussenrand des Spitzbogens an der Portalumsäumung ist mit schön modellirten Blattknorren und die zwei äusseren Einkehlungen derselben mit herrlichem Blattgewinde geschmückt. In den beiden tiefen Kehlungen erheben sich bis gegen 6′ beiderseitig vom Fussboden an gegliederte Halbsäulen mit Fialen und Spitzbogen geschmückten Capitälen, auf denen unter Prachtbaldachinen auf jeder Seite je eine Figur eines fürstlichen Paares und je ein Schildträger daneben steht. Über diesen Figuren, also schon in den beiden Kehlungen des Bogens selbst, sehen wir und zwar in der äusseren Kehlung sechs, in der inneren vier Heiligenfiguren auf solchen Consolen stehen, die zugleich für die zunächst darunter befindliche Figur als Baldachin dienen. Im Scheitelpunkte jeder Kehlung befindet sich das Brustbild eines Engels. Diese Figuren, mit Ausnahme jener der beiden fürstlichen Paare und ihrer Schildhalter, sind so geordnet, dass am Singerthore nur Apostel, am andern nur weibliche Heilige, wie St. Katharina, Barbara, Agnes, Genofeva, Elisabeth etc. zur Darstellung gebracht wurden. Ausserhalb des Portalrahmens und gleichsam als äusserster Schmuck der Pfor-

[1] Aus diesem Jahre stammt ein Holzschnitt, der diese Kirche vorstellet, worauf jedoch diese Vorhallen noch nicht erscheinen.

ten steht an jeder Seite auf schlanker Dreiviertelsäule und unter kräftig behandelten Baldachinen je eine Heiligenfigur, nämlich am Singerthor Christus und ein Apostel, am Bischofthor die beiden Figuren der Verkündigung, der Erzengel Gabriel und die heilige Jungfrau.

Den Hauptschmuck beider Portale bilden die Doppelreliefs im Tympanon. Auch hier sind die Vorstellungen in entsprechender Weise aus dem Leben männlicher oder weiblicher Heiliger genommen. Das untere Relief in jenem des Bischofthores, stellt den Tod der Mutter Gottes vor. Maria liegt am Sterbebette, umgeben von den Aposteln, dem Bette zunächst steht der Heiland, die rechte Hand zum Segen erhoben, in der linken das Seelchen tragend. Im oberen Relief, welches von dem unteren durch einen reizenden Baldachinfries geschieden ist, finden wir die Vorstellung der Krönung Mariens. Dieselbe sitzt zur rechten Gottes, der ihr vor dem versammelten Chore der Engel die Krone auf's Haupt setzt. Die Reliefs am Singerthor, von welchem wir in Fig. 1 eine Abbildung [1] bringen, zeigen uns im unteren Bilde die Bekehrung des heil. Paulus, und im oberen das Martyrium desselben und des heil. Vitus (?).

Durch lange Zeit hatte man die Ansicht, dass die beiden Bildsäulen fürstlicher Paare an jedem Portale gleich wie jene an der Kirchenfaçade [2] sich immer nur auf dieselben Personen, nämlich auf den s. g. Stifter der St. Stephanskirche Herzog Rudolph IV. und seine Gemahlin Katharina beziehen, und dass diese Statuen als gleichzeitige und noch während deren Lebzeiten entstandene Werke die Grenze des Neubaues unter diesem Fürsten bezeichnen sollen. Allein der um die vaterländische Geschichte sehr verdiente Forscher Jos. Feil hatte sich mit dieser Annahme nicht befriedigt gefunden und seinem Studium dürfte es gelungen sein, den Figuren eine, wie es uns scheint, richtige Bedeutung zu geben. Feil [3] stellte nämlich fest, dass der Kirchenbau während Rudolph's Lebenszeit kaum viel weiter als über die umfangreichen Grundfesten emporgebracht wurde, da, wenn auch der Bau 1359 begonnen, schon sechs Jahre darauf Herzog Rudolph nicht mehr am Leben war. Es dürfte demnach mit Recht angenommen werden können, dass der Bau über den Grundfesten, der in der Gegend des Bischofthores begann, nicht viel über die Mauer- und Pfeileransätze hinausging, und somit weder von einer Vollendung der Seiten-Portale, noch von jener der Façade-Erweiterung gesprochen werden kann, somit können die Bildnisse nicht während Rudolph's Regierung entstanden sein.

Allein auch die Bildsäulen selbst sind, wenn auch Stellung, Bekleidung so ziemlich bei jenem der beiden Portale übereinstimmen, dennoch nicht ganz gleich und gerade in solchen Kleinigkeiten abweichend, welche gestatten einen Schluss auf die vorgestellte Persönlichkeit zu ziehen. Feil's Combination basirt sich behufs der Bezeichnung der dargestellten Persönlichkeiten vornehmlich auf die Wappen, mit denen die Kleider und Gürtel der Frauen geziert sind und die sich auf der von den Schildhaltern getragenen Schildern befinden [4]. Nach Feil's Annahme stellen somit die beiden Standbilder, die am Singerthore in der für Donatoren üblichen Art unterhalb der Heiligenbilder die unterste Stufe einnehmen, Herzog Rudolph IV. und seine Gemahlin Katharina, Kaisers Karl IV. von Böhmen und der franz. Königstochter Margaretha Blanka Tochter, und am Bischofsthore den Bruder des früheren Herzog Albrecht III. und seine Gemahlin Elisabeth, Kaisers Karl IV. und der Anna von Schlesien Tochter vor. Da aber das Zierwerk so wie auch die Standbilder an beiden Eingängen unverkennbar ein und derselben Zeit angehören, und demselben Meissel entstammen, so folgt daraus, dass diese Statuen und diese Eingänge selbst erst nach Rudolphs Tode d. i. in den sechziger oder siebziger Jahren [5] des XIV. Jahrhunderts entstanden. . . . *m* . . .

Über mittelalterliche Sculpturwerke in Basel.

Je mehr sich die Veröffentlichungen mehren, welche den Zweck haben uns die reichen, bis dahin zum Theil unbeachteten, zum Theil verborgenen Kunstschätze des Mittelalters zur Kenntniss zu bringen, um so mehr sollte darauf geachtet werden, dass dieselben nicht nur vereinzelt aus ihrer Zeit und Umgebung herausgerissen, sondern als zusammengehörige Glieder einer grossen Familie mit und unter einander verbunden, behandelt werden. Es scheint mir daher je mehr und mehr Aufgabe zu sein, sowohl in der Architektur wie in der Sculptur, die gleichzeitigen Werke gruppenweise zu sammeln, dieselben mit einander zu vergleichen, wodurch am sichersten der Einfluss der verschiedenen Schulen und Meister beurtheilt werden kann.

Noch sind in den meisten Städten, in welchen zur Zeit des Mittelalters ein reiches Kunstleben geblüht hat, nicht nur Brosamen zusammen zu lesen, sondern von dem damals so reich gedeckten Tisch ist noch mancher gute Bissen übrig geblieben, welchen die Nachkommen, so sie wollen, nicht nur für sich gebrauchen, sondern auch die fernen Geschlechter in ehrendem Andenken erhalten sollten. Es ist wohl hie und da geschehen, dass z. B. grosse Werke der Architektur einer Stadt oder auch einzelner Provinzen in ihrer Zusammengehörigkeit publicirt worden sind, aber solche Arbeit auch auf die kleinen untergeordneten Werke zu übertragen, ist noch wenig beachtet worden.

Und doch versetzt uns nichts so sehr in das innerste Leben der damaligen Zeit, als wenn wir diesen kleinen Arbeiten recht treulich nachgehen, wo wir bald inne werden, wie gerade das Kleinste wieder dazu diente, in seiner Weise dem Ausdruck des Höchsten zu entsprechen. Um solches an einem Beispiel recht anschaulich zu machen, so wähle ich hiezu einen Gegenstand, der in der mittelalterlichen Kunst und Sonderheit in der Sculptur mit vorzugsweiser Liebe gepflegt und nicht nur im Heiligthume der Kirche, sondern auch ausserhalb derselben eine vielfache Anwendung erhalten hat: die Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Kinde Jesus.

Das prophetische Wort der Maria: „Siehe von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinder" (Evang. Lucas I, 48) erhielt vom XIII. bis zu Ende des

[1] Wir haben unterlassen, von dem Bischofthore eine Abbildung beizubringen, da dies bei dem Umstande, als mit Ausnahme des sculptiven Schmuckes die beiden Portale fast gleich sind, uns nicht nöthig schien.

[2] Nach Feil's Ansicht Albrecht IV. und seine Gemahlin Elisabeth vorstellend.

[3] S. Schmidl's österr. Blätter, Jahrg. 1844.

[4] Diese Embleme sind bei H. Katharina: der deutsche Reichsadler, der böhmische Löwe, die französischen Lilien, der Löwe Luxenburg's, die drei Löwen von Schwaben und die Fische von Pfirt. — Des Schildhalters Schild zeigt in vier Felder den böhmischen Löwen und den Adler von Mähren. Bei Elisabeth: Die Adler von Schlesien und das böhmische Wappen.

[5] Wahrscheinlich zwischen 1368 und 1375, weil im ersteren Jahre Herzogin Elisabeth ihr schlesisches Erbe erhielt und im letzteren Albrecht zur zweiten Ehe schreitet und sich mit Anna Burggräfin von Nürnberg vermählt.

XVI. Jahrhunderts in der Kunst eine ganz eigenthümliche Bedeutung, deren allmälige Entwicklung wir in den nachfolgenden Beispielen erläutern wollen.

Hiebei handelt es sich keineswegs um eine allgemeine geschichtliche Zusammenstellung dieses Gegenstandes, sondern, wie wir bereits im Eingang erklärt haben, ganz speciell um dasjenige, was sich in dem sehr kleinen Gebiet einer einzelnen Stadt noch erhalten hat. Gerade aber darin liegt der Reiz der Aufgabe, dass dieses kleine Gebiet überall sorgfältig möchte untersucht und bearbeitet werden, damit alsdann die Frucht solcher Arbeiten wieder dem grossen Ganzen nutzbringend werde.

War es die Kirche, wo wir zuerst und am frühesten entweder Sculptur- oder Reliefwerke der Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde finden, so blieb es wohl auch in den späten Zeiten immer noch die Kirche, wo wir solche Darstellungen immer noch finden, aber nicht mehr ausschliesslich nur an oder in den Kirchen. Gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts finden wir auch profane Bauwerke mit dieser Darstellung geschmückt, wie z. B. noch jetzt bei uns Rathhaus, Stadtthor, öffentliche Brunnen und die ehemalige Domherrnwohnung mit den Sculpturen der Maria und dem Jesuskinde auf ihren Armen geziert sind. Es wäre Unrecht, damit sagen zu wollen, als hätte die christliche Sculptur ihren Dienst an der Kirche aufgegeben und sich dem profanen Element zugewandt, ich glaube man darf im Gegentheil sagen, dass von der Kirche aus ein Bestreben geweckt worden ist, durch die Erinnerung an das Heilige das Profane zu heiligen.

In diesem Sinne begrüsst den in die Stadt Basel einziehenden Fremdling die Mutter des Herrn, indem sie demselben, das in ihren Armen ruhende Kind entgegenhält, mit welchem sie in den Tagen ihres Wandels auf Erden auch als ein Fremdling über Berg und Thal nach einem fremden Lande fliehen musste, oder sie erinnert an den Ort, wo dem Dürstenden das helle klare Wasser entgegenfliesst in ihrem Kinde an den, der von sich zeugen konnte: „Wer da dürstet, der komme zu mir und trinke“. (Evang. Joh. VII, 37.)

Und sollte es nicht auch an dem Orte, wo vorzugsweise Gericht und Gerechtigkeit geübt wird, am Platz sein, sich der Worte jenes jungfräulichen Lobgesanges erinnern zu lassen: „Er übet Gewalt mit seinem Arm, und zerstreut die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stösset die Gewaltigen vom Stuhl und erhebet die Niedrigen.“ (Evang. Lucas I, 51, 52.)

Wir dürfen somit die rechte Mission der wahren christlichen Kunst erkennen, die gross gezogen und erstarkt im Dienst des Heiligthums, nun als ein Frieden verkündender Bote hinaustritt auf die Landstrassen und an die Zäune, um Jedermann einzuladen zum Genuss jener Verheissung: „Die Hungrigen füllet er mit Gütern, und lässet die Reichen leer“. (Evang. Lucas I, 53.)

Ich will nun von acht Sculpturen Erwähnung thun, welche die Jungfrau Maria mit dem Kinde Jesus darstellen. Die Hälfte davon ist kirchlichen, die andere Hälfte profanen Bauwerken entnommen, und zeigen uns alle in dem kleinen Gebiete einer Stadt die künstlerische Entwicklung dieser Aufgabe während dem Verlaufe von drei Jahrhunderten. Von diesen acht Sculpturen sind fünf eigentliche Statuen oder Statuetten und drei sind Reliefs. Von den ersten sind zwei in Lebensgrösse, zwei in halber Lebensgrösse und die fünfte als zierliche Statuette in Elfenbein ausgeführt, während sämmtliche vier vorhergehenden aus Sandstein gearbeitet sind. Die drei Reliefs sind Gewölbe-Schlusssteine, wovon zwei in Sandstein und eines in Holz ausgeführt, alle drei noch gut erhalten und eines von den erstern polychromisch bemalt.

Eine kleine Elfenbeinstatuette, welche als eine Arbeit vom Ende des XIII. oder aus den ersten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts angenommen werden darf, ist von edlem einfachen Charakter. Der lieblich sanfte Ausdruck im Gesicht der Maria, deren Kopf durch eine kleine Krone geziert ist, unter welcher ein Tuch das Haupthaar überdeckt, bildet einen starken Gegensatz zu demjenigen des Kindes, bei welchem, wie übrigens bei der grossen Mehrzahl dieser mittelalterlichen Sculpturen, die Gestalt und Ausdruck des Kindes in der Regel ein völlig verfehlter ist. So fehlt auch hier neben dem Göttlichen das Kindliche und neben dem feinen Zarten das Schöne in dem Angesichte des Kindes. Die ganze Behandlung aber, vorzüglich der treffliche Faltenwurf des Gewandes und die leichte Biegung des Oberkörpers geben dieser Statue einen besonderen Liebreiz.

Es wäre daher sehr zu wünschen, dass auch diesen mittelalterlichen Elfenbein-Statueten die gehörige Aufmerksamkeit möchte geschenkt werden, deren Publicationen befördert und vorzüglich auch darauf geachtet werden möchte, ob dieselben polychromisch behandelt waren oder nicht. Spuren von rother und blauer Farbe sind an den Gewändern dieser Figur jetzt noch sichtbar; dagegen ist leider von dem Scepter, von welchem noch ein schwacher Überrest in der linken Hand übrig geblieben, nichts mehr vorhanden.

Dem Ende des XIV. Jahrhunderts gehört die folgende Sculptur an, Maria mit dem Kinde am westlichen Giebel des hiesigen Münsters. Gleichsam als der Schlussstein des Giebelspitzes thront hier die Jungfrau mit dem auf ihrem linken Beine stehenden Jesuskind unter einem zierlich hohen Fialen-Baldachin. Das Kind hält in seiner rechten Hand ein Spruchband, mit der linken auf den Inhalt desselben hindeutend, gleichsam wie hinweisend auf die Stelle des 14. Verses im I. Capitel des Evangeliums A. Joh. Die lebensgrosse in rothem Sandstein ausgeführte Statue der Maria und des Kindes hat etwas sehr Würdiges und besonders mit Berücksichtigung des sehr hohen Standpunktes der Figur, kräftig Gediegenes.

Die Krone, womit ihr Haupt geziert ist, so wie der Scepter, welchen sie in ihrer linken Hand hält, erinnert an die hoche Stellung, welche die demüthige Magd des Herrn von Gott einzunehmen erwählt worden. Und so wird es auch nicht ohne Absicht des Künstlers gewesen sein, dass er zum Gegenstand der tragenden Console dieser Statue einen musicirenden Engel gewählt hat, der nicht nur den Lobgesang der Maria mit seiner heiligen Musik begleiten soll, sondern uns auch an jenen Lobgesang der Engel erinnert, der in jener Nacht ertönte, wo der Sohn Gottes in der Krippe von Bethlehem für uns Menschen als Mensch geboren wurde.

Dem Anfange des XV. Jahrhunderts gehören die beiden Schlussstein-Relifs an, welche sich, das erstere im Chorgewölbe der hiesigen St. Leonhardts-Kirche, das letztere in der Hauscapelle der ehemaligen bischöflichen

Wohnung dahier befinden. Merkwürdigerweise ist das genannte Chorgewölbe nicht aus Stein, sondern aus Holz construirt und somit ist auch dieser Schlussstein eine Holz-Sculptur, die sich auch im Gegensatz zu der andern, welche ein sehr stark vortretendes Stein-Relief ist, durch die Behandlung weicher Formen kennzeichnet. Beide Sculpturen zeigen bereits den Übergang aus der idealistischen Auffassung in eine realistische mehr individuelle Naturnachahmung. Die Formen, obgleich in den Hauptzügen noch weich und flüssig, haben in den untergeordneten Theilen bereits etwas von der gebrochenen eckigen Bewegung des Faltenwurfes, womit sich die späteren Sculpturwerke des XV. Jahrhunderts sowohl in ihrem Charakter als im Ausdrucke im Nachtheil gegen diejenigen der vorangegangenen beiden Jahrhunderte befinden.

Auch diese beiden Sculpturen theilen in hohem Maasse die gänzlich misslungene Darstellung des Kindes, gegenüber der zarten edlen Weiblichkeit in dem Angesichte der Mutter, die sich besonders in dem Ausdruck der kleineren Stein-Sculptur ausgeprägt findet. Beiden Darstellungen ist die Krone auf dem Haupte der Jungfrau, sowie die lang geflochtenen Haare gemein, beide haben auch die Strahlen-Umkränzung, und das kleinere Relief überdies noch den Halbmond mit den Wolken, auf welche beiden Symbole wir nachher noch zurückkommen werden.

Unter den Sculpturen der Maria mit dem Jesuskinde an profanen Bauwerken nimmt jene, welche sich in halber Lebensgrösse in Sandstein ausgeführt am Fischmarkt-Brunnen befindet sowohl in Bezug auf die Zeit ihrer Entstehung als in künstlerischer Hinsicht den ersten Rang ein. Zweifelsohne haben wir hier ein Bildwerk vor uns, welches schon vor dem verheerenden Erdbeben von 1356 gemacht war, und nach demselben bei Wiedererrichtung der Brunnsäule in seine jetzige architectonische Einrahmung gekommen ist.

Der Ausdruck in dem Gesichte der Jungfrau hat etwas ungemein Mildes und Sanftes und die leichte Neigung des Hauptes ist ein characteristisches Merkmal aller älteren Sculpturen derselben [1].

Die Gewandung ist einfach geordnet und bestimmt ausgeführt. Das Kind auf dem linken Arme sitzend, scheint absichtlich von ihr in die Höhe gehoben zu werden, und hält in seinen beiden Händen eine Schriftrolle, gleichwie an der Münster-Statue, sowie auch der Consolträger, gleichfalls wie dort, ein musicirender Engel ist.

Dass dieses letztere eine symbolische Beziehung hat, finden wir auch an dem der Zeit nach nächst folgenden schönen Sculpturwerk der Maria mit dem Jesuskinde am Stadtthor der Spalenvorstadt dargestellt.

Hier sind es drei lobsingende Engel, welche ihren Gesang mit Spiel auf verschiedenen Saiten-Instrumenten begleiten, und die in die Stadt Eintretenden an das ewig fortschallende Lob mahnen, welches in dem oberen Jerusalem dem Lamm ertönt, welches für uns geopfert ward.

An diesem Bildwerke, welches dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehört, finden wir auch die merkwürdige Beziehung, wonach die Stelle in der Offenbarung Johannes Cap. XII. I. auf die Jungfrau Maria, als mit der Sonne bekleidet und den Mond unter ihren Füssen, hingedeutet wird.

Hier ist freilich Sonne und Mond zu den Füssen der Maria, und wir erkennen in dieser Darstellung der beiden Himmelskörper noch eine schwache Reminiscenz an die Antike und an die aus derselben herausstammenden früheren christlichen Kunstdarstellungen von Sonne und Mond [2]. Die Jungfrau selbst ist in dieser lebensgrossen in Sandstein ausgeführten Statue von ganz vorzüglicher Arbeit. Der Ausdruck lieblicher Einfalt in ihrem Angesicht ist mit würdiger Hoheit gepaart, und die sanft geschlungenen Linien der Gewandfaltung, welche ohne grosse Berücksichtigung der Körperform, trefflichst ausgeführt sind, erinnern in ihren Grundzügen an jene edlen einfachen Gewandlinien der ersterwähnten Elfenbein-Statuette.

Einen auffallenden Contrast zwischen dieser edlen Weiblichkeit und Hoheit des ganzen Wesens dieser Statue bildet das Kind Jesus, welches eher einem kleinen bekleideten Manne, als dem in zarter Jugend darzustellenden Kinde zu vergleichen ist. So schwer stand diese Aufgabe den Künstlern des Mittelalters entgegen, dass es ausserordentlich selten ist, in dem Maasse eine glücklich durchgeführte Darstellung des Kindes Jesu zu finden, als diejenigen seiner Mutter der Mehrzahl nach, unter die schönsten Arbeiten mittelalterlicher Sculptur gezählt werden dürfen.

An den beiden Sculpturwerken des XV. Jahrhunderts, wovon das eine als Schlussstein-Relief im Rathhaus-Saale, das andere in reicher architectonischer Einrahmung die Façade der ehemaligen Domherren-Wohnung dahier schmückte, machen sich die bei Anlass der beiden kirchlichen Sculpturen des gleichen XV. Jahrhunderts bereits früher angeführten Formen und Stylmängel noch ersichtlicher.

Nicht nur dass der ganze Ausdruck der Erscheinung der Jungfrau jener edlen idealen Auffassung fast gänzlich ermangelt, es treten auch jene manierirten, später ganz ins Barocke überschlagenden Gewandformen, namentlich bei der zuletzt benannten Statue schon sehr störend entgegen. Bei beiden Darstellungen tritt nun aber auch in besonders ausgeprägter Form das Bekleidetsein mit der Sonne, und zu den Füssen der Mond hervor; so dass wir auf diese symbolische Beziehung, die mit dem Anfang des XIV. Jahrhunderts den Darstellungen der Jungfrau Maria mit dem Kinde beigegeben wird, einige Andeutungen versuchen wollen [3].

Schön wie der Mond und rein wie die Sonne, sind im hohen Lied, Cap. VI, Vers 9, die Attribute der königlichen Braut, daher es nahe lag dieselben auch auf die Jungfrau zu beziehen, zu welcher der Engel sprach: „Du hast Gnade bei Gott gefunden". Und wie im 72. Psalm Vers 5 die Verheissung steht: „Man wird Dich fürchten so lang die Sonne ist und der Mond währt, von Kind zu Kindeskindern" und Vers 17 „sein Name wird ewiglich bleiben; so lang die Sonne währt, wird sein Name auf die Nachkommen reichen, und werden durch dieselben gesegnet sein; alle Heiden werden ihn preisen;" so hat man wohl auch diese Verheissung, die dem Herrn Jesu Christo im alten Bunde vorangegangen, auch auf die Mutter des Herrn angewandt, deren Name auch von Kind zu Kindes-

[1] Verweise auf die Madonna vom Dom zu Augsburg, mitgetheilt in „Förster's Denkmale deutscher Kunst". Abtheilung Bildnerei.

[2] Vergleiche Elfenbein-Relief „die Kreuzigung" aus dem Bamberger Domschatz, mitgetheilt in Förster's Denkmale deutscher Kunst, Abth. Bildnerei.

[3] Vergleiche Piper. Mythologie der christl. Kunst. 1. Band, 2. Abth. Pag. 189.

kindern soll selig gepriesen werden. Es ist sich daher nicht zu verwundern, dass die christliche Kunst die beiden Himmelskörper, bei welchen Gott der Herr, einst geschworen hat, dass der Same Davids ewig sein soll, und sein Stuhl vor Ihm wie die Sonne, und es ewiglich bestehen soll wie der Mond: Psalm 89, Vers 37, 38. Dass dieselben gleichsam als die treuen Zeugen und Begleiter derjenigen erfunden werden, welche den König der Könige geboren, ein Sohn des Höchsten genannt wird und seines Königreiches kein Ende sein wird.

Zur Patronin der Stadt erwählte sich das Mittelalter die Mutter unseres Herrn *, daher wir denn auch ihrem Bilde an allen denjenigen Orten unserer Vaterstadt begegnen, wo wir in den verschiedensten Verhältnissen und Lagen des Lebens uns sollen erinnern lassen an die grösste und höchste aller Gaben, welche uns der himmlische Vater durch die Menschwerdung seines lieben Sohnes unsern Herrn und Heiland Jesum Christum geschenkt hat.

Die christliche Kunst kennt keinen andern Zweck, als nur allein wie eine demüthige Magd den Herrn in ihrem Theil und mit den Gaben die Er ihr verliehen hat, zu dienen; ihr Wahlspruch: „Soli Deo gloria" steht bei der kleinsten wie bei der grössten Aufgabe stets fort vor ihren Augen, und ihr eifrigstes Bemühen wird es stets sein, auch im Kleinsten und Geringsten diejenige Treue zu beweisen, welchen der Herr der Pfunde eine so grosse Verheissung und Belohnung erweisen will.

Möge dieser Anfang und schwache Versuch dazu beitragen, auch in weiteren Städten das noch Vorhandene zu sammeln, und durch die „Mittheilungen" allen Freunden mittelalterlicher Kunst recht bald mitzutheilen und bekannt zu geben, so wird sich darüber dankbar mit freuen *Ch. Riggenbach.*

Aus Mitrovic.

Schon seit einer Reihe von Jahren war es eine allgemeine Klage der Archäologen, dass die so reichen Fundstätten in der k. k. Militärgrenze keiner grösseren Aufmerksamkeit gewürdigt werden, und dass die in den Militärgrenz-Bezirken gemachten mannigfaltigen und mitunter hochwichtigen Funde von Gegenständen der Römerzeit angehörig nicht geschützt, sondern, kaum dass man davon hört, durch Händler im wahren Sinne des Wortes verschleppt werden, ohne dass man erfahren kann, wohin sie kommen. Würden die meisten dieser Gegenstände nach Wien, Pest oder Agram in die bezüglichen Museen gelangen, so wäre dies keineswegs zu bedauern, obgleich es manchmal dabei geschieht, dass zusammengehörige Objecte zerrissen und in verschiedene Aufbewahrung kommen würden, allein besonders die metallischen Funde gelangen in der grösseren Anzahl in Hände von Personen, die nur die metallische Seite des Gegenstandes verwerthen und oft die wichtigsten Münzen in den Schmelztigel wandern lassen, während Inschriftsteine bei der in geringem Masse herrschenden Gleichgültigkeit für solche Gegenstände gerne im Mauerwerke neuer Gebäude ihre Verwendung finden.

Es ist daher kein kleines Verdienst, das sich der bekannte Archäologe und Forscher Fr. Kanitz erworben hat, indem er gelegentlich seiner Anwesenheit in Mitrovic im Laufe des verflossenen Jahres die Idee der Gründung eines und zwar des ersten Alterthums-Vereines und eines damit verbundenen Fund-Museums für den Peterwardeiner Grenzbezirk in der Stabsstation Mitrovic anregte. Nun einmal angedeutet, fand dieses Project im Kreise der gebildeten Bevölkerung lebhafte Anerkennung und es ist kein Zweifel, dass der Verein sammt dem Museum sei es als selbstständiger Verein, sei es auch als Section eines landwirthschaftlichen Vereines, baldigst ins Leben treten wird. Das k. k. Kriegsministerium, dessen Wirksamkeit für die Grenze leider hinsichtlich der Zeit nur mehr kurz bemessen ist, das sich jedoch besonders in neuerer Zeit durch eine Reihe von sehr zweckmässigen Massregeln und Einführungen in der Verwaltung der Militärgrenze auszeichnet und damit im Herzen der Grenzer für alle Zeiten ein dankbares Andenken gegründet hat, hat nicht nur die Errichtung eines solchen Vereines sammt Museum sehr gefördert, sondern auch unter Mitwissen der k. k. Central-Commission den Realschullehrer Z. Grnič zum Conservator und Leiter des Local-Museums behufs Aufbewahrung archäologischer Funde ernannt.

Ist auch der Anfang gut gemacht, so sollte man dabei nicht stehen bleiben; denn, wenn auch Mitrovic vielleicht der wichtigste Punkt und als im wichtigsten Bezirke hinsichtlich der archäologischen Funde gelegen zu nennen ist, so sind in der Militärgrenze noch weiters viele Orte als höchst werthvolle Fundstellen und classischer Boden zu bezeichnen. Es dürfte demnach kaum geirrt sein, wenn man die Errichtung von Alterthums-Vereinen fast in jedem Regimentsbezirke als höchst wünschenswerth bezeichnet. ...m...

Erwähnung der Wienerburg.

In dem Nationalepos unseres Volkes, im Nibelungenliede, bereits genannt zu sein, ist eine Frühlingsblume auf der Ehrenflur der Stadt Wien. Dass dieses nicht in untergeordneter Weise geschieht, nicht als blosse Station des Reisezuges, sondern als Stätte des Beilagers Wien aufgeführt wird, der festliche und reiche Empfang der Gäste, die man mit harte grôzen vollen aufnahm, ist allbekannt und überall citirt, wo von der Vorzeit der Stadt die Rede ist. Auf die Erwähnung der Burg aber hat man, wie ich glaube, noch nicht aufmerksam gemacht. Sie ist in einer Variante der weniger benützten Lassberg'schen (Hohenembser) Handschrift, C des Nibelungen-Manuscript, enthalten. Während nämlich die ältere Münchner und St. Galler Handschrift, nach denen die meisten Ausgaben eingerichtet sind, erzählen: (Strophe 1303 der Vollmer'schen, 1363 der Bartsch-Pfeiffer Ausgabe).

Sine mohten geherbergen niht alle in der stat:
die niht geste wâren, Rüedigêr die bat
daz sie herberge naemen in daz lant.

enthält C diese Veränderung: (Strophe 1390 der Schönhuth'schen Ausgabe):

Sine mohten niht beliben, ze Wiene in der stat:
die niht geste waren, Rvdeger die bat,
von der burege dannen herhergen in daz lant.

Jedoch ich verkenne keineswegs, dass diese Zeilen an und für sich so wie sie hier stehen, noch nichts

* v. Radowitz, Ikonograph. d. Heiligen pag. 81.

unbedingt Überzeugendes haben, man könnte einwenden, dass die Erwähnung einer burege in Wien höchstens vielleicht zufällig mit dem Bestehen einer solchen übereinstimme; dass der Dichter nicht gerade gewusst oder erkundet haben werde, ob in Wien ein solcher Bau bestehe, denn die Poëten des Mittelalters machten für ihre Werke keine topographischen Studien, er kann der Gewohnheit folgend und weil ja jede Stadt damals um den festen Kern einer Burg oder eines befestigten Klosters sich gruppirte, eben auch Wien eine Burg gegeben haben.

Eine nähere Betrachtung der Umstände liefert jedoch Gründe, welche es wenigstens sehr wahrscheinmachen, dass die Variante kein ganz unsicherer Halt ist, eine Erwähnung der Wiener Burg im Nibelungenliede zu behaupten.

Nachdem uns die lateinische Quelle und nicht minder deren älteste deutsche Bearbeitung von 1140, auch die zweite von 1170 verloren sind, bilden zwei Hauptversionen, welche die St. Galler und die Hohenembser Hds. vertreten, die älteste Erscheinung des Gedichtes für uns. Es sind Umdichtungen jener Form von 1170, zwischen 1190 und 1200 vollendet. Die uns hier angehende Handschrift C unterscheidet sich wesentlich von den übrigen, erstens in Umgestaltungen des innern Stoffes, seines Ganges und seiner Motive, ferner aber auch in Äusserlichem von der Art, wie es hier von Wichtigkeit erscheint. Namentlich bringen nebensächliche Bemerkungen die Vermuthung nahe, dass die Stätten der grossen Vorgänge, welche das Lied verklärt, ihm bekannt, wenigstens in ihrer späteren Geschichte bekannt waren. Nur er fügt dem Abenteuer vom Siegfrieds Ermordung die Notiz bei, dass man noch beim Dorfe Ottenheim den Brunnen zeige, nur er meldet von der Abtei die Frau Urte später gründete und dass „heute“ noch Kloster Lorsch deren Güter besässe etc.

Ferner hält dieser Bearbeiter sich gern an die Zugaben und Bereicherungen des Stoffes, welche das um 1170 verfasste Lied von der Klage liefert. Eben dieses spricht auch von einer Herzogin in Wien, zu der die Trauerboten kamen, Namens Isaldi (Vers 2870); ein Umstand, wodurch derjenige, welcher diesen Text zur Vervollständigung seines Werkes benützte, bei gleichzeitiger Kenntniss der Wirklichkeit auch leicht die Burg in diesem Wien zu erwähnen bewogen werden konnte. Selbst die andern, in diesen Dingen minder genauen Handschriften legen den einzelnen Stationen dieser Brautfahrt Epitheta bei, deren Verschiedenheit eine Absichtlichkeit kundthut; nicht so allgemein hin, sondern besonders ist Traisenmauer das vil rîche, Hainburg die alte, Wieselburg wieder die rîche beigenannt; so kann denn ebenfalls mit Absicht und Wissen es geschehen sein, wenn dieser durch sein ausführliches Vermehren und Verbessern sich auszeichnende Umarbeiter sich veranlasst sah, das herberge, welches es vorfand, in burege umzuändern.

Was nun diese Wienerburg betrifft, so kann das Kahlenberger Schloss selbstverständlich nicht gemeint sein, da von einer Burg in der Stadt die Rede ist, und nur an Jasomirgott's in den ersten Jahren seiner Regierung gegründete Wohnung gedacht werden. *Albert Ilg.*

Die Funde im Grabe Casimir des Grossen in Krakau.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Wir haben bereits im vorjährigen Bande der Mittheilungen über die Restauration des herrlichen Grabmales des Königs Casimir des Grossen († 1370) in der Kathedralkirche zu Krakau berichtet, welche über Anregung Seitens der Krakauer Gelehrten Gesellschaft und unter der Oberaufsicht des k. k. Conservators Paul Popiel durchgeführt wurde, und dabei auch Mittheilung gemacht, dass man bei Ausführung der Restaurirungsarbeiten auf die Grabstelle dieses grossen Königs gelangte. Wir haben bereits ausführlich den Vorgang bei Auffindung der körperlichen Überreste des Königs und des der königlichen Leiche beigegebenen Schmuckes geschildert, die Gegenstände selbst auf-

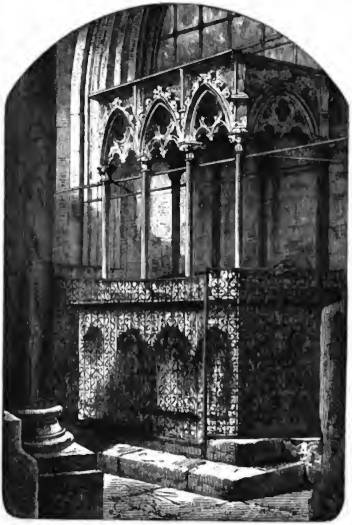


Fig. 1.



Fig. 2.

gezählt und endlich die Art und Weise der einstweiligen Aufbewahrung des ganzen Fundes und ihre schliessliche Hinterlegung im früheren Grabe besprochen.

Dass wir nochmals auf diesen Fund zurückkommen, hat darin seinen Grund, dass wir versprochen haben, die Abbildungen der bedeutenderen in diesem Grabmale gefundenen Gegenstände zu bringen. Indem wir dieses Versprechen hiermit einlösen, wollen wir den Gegenständen und vorerst auch dem Grabmale selbst einige Worte widmen.

Das Grabmal, von welchem wir in Fig. 1 eine Abbildung beigeben, befindet sich an der Südseite des Domes unter einem Arcadenbogen. Das Grabmal hat die Tumbenform, wie sie in Deutschland üblich war, doch übertrifft es fast alle derartigen Denkmale Deutschlands, eben so ist es das edelste und werthvollste unter allen Königsgräbern des Domes. Die Tumbe ruht auf zwei Stufen und einem Fussgesimse, ist vierseitig, an der Langseite in je vier Felder getheilt und an den Schmalseiten mit einem Felde geziert, darin überall eine sitzende Figur unter einer Art Baldachin, dessen frei vor dem Grunde stehende Säulchen mit Masswerk überspannt sind, das sich gleichfalls frei vom Grunde loslöst, und von Wimpergen gekrönt zwischen den Feldern über den Säulchen steht. Der Grund über den Wimpergen ist mit kleinen Masswerkblenden gegliedert. Die mit einer Art Randgesimse versehene Deckplatte ist mit der lebensgrossen Figur des Königs in liegender Stellung geschmückt. Mit kurzer Tunica bekleidet, Scepter und Reichsapfel in den Händen, Dolch und Schwert an einem breiten Gürtel befestigt tragend, auf dem weiten Königsmantel, der mittelst einer breiten Spange, die von Schulter zu Schulter reicht, zusammengehalten wird, liegend und die Füsse auf einen Löwen stützend, finden wir in der Auffassung der Situation jene gesteckte Weise, die gleich den meisten mittelalterlichen Grabmalen mehr an das Stehen, denn an Liegen erinnert. Das jugendliche Antlitz ist von edlem Ausdrucke, der Bart mässig lang, die Haare fallen in langen Locken auf die Schultern. Eine Krone bedeckt das Haupt (Fig. 2).

Die Tumba ist mit einem innen gewölbten Baldachin überdeckt, der von acht mittelst Eisenverankerung gekräftigten Säulen getragen wird, die auf der Tumbe selbst stehen. Die Zwischenräume zwischen den Säulen sind mit frei herabhängendem Masswerk ausgefüllt. Ein horizontales Gesimse scheidet den Baldachin von den den Säulen entsprechenden Fialen und von den über den Bögen stehenden Kreuzblumen ab.

Obwohl das Grabmal Eisengitter umgeben, so war es doch bis in die letztere Zeit sehr in Verfall gerathen und hatte bereits viele seiner Zierden eingebüsst; so z. B. eben jene Fialen und Giebelblumen, an deren Stelle nur noch die Eisenstangen in die Höhe stehen, an denen selbe befestigt waren. Es ist demnach sehr erklärlich, dass die ihrer Landesgeschichte so anhänglichen Polen den Entschluss fassten, in würdiger Weise das Grabmal ihres Königs Casimir, der mit Recht der Grosse genannt wird und das von seinem Vater begründete Königthum befestigt hatte, wieder herzustellen.

Indem wir hinsichtlich der Restauration auf die Berichte in dem XIV. Bande der Mittheilungen p. XCVII verweisen, erübrigt nur noch einige der Fundstücke näher zu erörtern.

Man fand (Fig. 3): 1. Eine Krone von Kupfer und vergoldet, doch gleich allen anderen metallischen Gegenständen mit grüner Patina bedeckt. Die Krone wird aus einem mit Steinbesatz geschmückten Reif gebildet, aus dem sich fünf Ornamente in Form einer mittelalterlichen Lilie (fleur de lis) erheben. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass dieses Ornament gleich jenem ist, mit welchem in bloss viermaliger Wiederholung die böhmische Königskrone geziert ist [1]. 2. Das Bruchstück eines silbernen Scepters, nämlich nur der obere Theil, der untere, wahrscheinlich hölzerne, vermoderte fehlt. Auch der Scepter war mit fleurs de lis geschmückt, wie noch einige daran befindliche und

[1] S. Mittheilungen 2 p. 232.



Fig. 3.

etliche abgefallene Ornamentfragmente darthuen. 3. Fand sich ein ziemlich grosser silberner und vergoldeter Reichsapfel, darauf ein einfaches Kreuz, beide ohne jeglichem Ornament oder Steinbesatz ebenfalls mit Oxyd überzogen. 4. die beiden ziemlich grossen Sporen von Kupfer und vergoldet, sammt dem nöthigen Riemwerk. Endlich 5. ein Ring mit Amethist und 6. etliche silberne kugelförmige Gewandknöpfe.

Einige Gegenstände, wie Schwert, Dolch oder metallene Gürtel, die doch gewöhnlich dem Todten beigegeben werden, konnte nicht gefunden werden.

Nachdem alle diese Gegenstände nebst anderen minder wichtigeren in dem neuen Sarge, der die Gebeine dieses Königs aufnahm, ebenfalls hinterlegt wurden, somit die Kunde von der Form derselben nur in wenige Kreise sich bisher verbreiten konnte, so glauben wir durch Beibringung der Abbildung derselben den Wünschen unserer Leser zu entsprechen.

. . . m . . .

Das „eiserne Thür'l" in Klosterneuburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Von allen jenen alten Vertheidigungs-Bauwerken, die als Thore, Thürme und Stadtmauern die sogenannte obere Stadt in Kloster-Neuburg umfassten und die nunmehr eines nach den andern demolirt werden, oder es schon ganz oder theilweise sind, verdient sicherlich das obengenannte Thor eine aufmerksamere Beachtung.

Es liegt an der Südseite der oberen Stadt, am Ende der gegen das Gebirge führenden Gasse [1], als ein Bestandtheil der längs der ganzen Südseite der Stadt in gerader Richtung hinlaufenden Stadtmauer, deren Zinnen und flankirenden Thürme nunmehr gänzlich beseitigt sind, sowie auch der davor angelegte und nach wenigen Resten zu urtheilen auch ziemlich breit gewesene Graben bereits verschwunden ist.

[1] Johannesgasse.



Das besagte Thor wird durch den aus der Stadtmauer sich entwickelnden halbrunden (im Innern geraden) Thurm beschützt, der offenbar der ältere Theil der ganzen Anlage ist. Dieser Thurm, in letzter Zeit mit einem Schindeldache gedeckt, war ursprünglich jedenfalls höher, da weder eine zur Vertheidigung eingerichtete Etage, noch die unter dem Dache befindliche Plattform in dem gegenwärtig erhaltenen Theil sich vorfindet. Eine kleine Thüre führt von der inneren Mauerseite in das Erdgeschoss; neben dem Thurme befand sich der Aufgang auf den Mordgang der Stadtmauer; auch aus dem ersten Stockwerke des Thurmes scheint, nach einer Vermauerung zu schliessen, eine Verbindung mit dem Vertheidigungs-Gange bestanden zu haben.

Die beiden in jüngerer Zeit vorgebauten niedrigen runden Bastionen sind vom Thurme aus durch ein Pförtchen zu betreten gewesen, welcher Eingang wohl eine Ausfallsthüre vor Erbauung dieser Bastionen gewesen sein mag, da es sich nicht hoch über der Sohle des Grabens befindet.

Das Mauerwerk der beiden Bastionen ist mit dem Thurme nicht verbunden gewesen, eine Thatsache, die für deren spätere Erbauung spricht. Die für kleine Kanonen oder Hackenbüchsen berechneten Schiesslöcher lassen die Errichtung vielleicht um die Zeit der ersten Türkenbelagerung annehmen.

Der Mangel jeglicher Architekturformen erschwert die Zeitbestimmung bedeutend [1]. Dasselbe gilt auch vom halbrunden Thurme. Von Thore selbst ist kein einziges Fragment erhalten, es wäre daher fraglich ob überhaupt in jener Zeit, als diese Festungsmauern noch Bedeutung hatten, hier ein Thor bestanden hat. Auch die Ursache der Benennung „eisernes Thürl“ ist wenigstens seit den letzten Decennien nicht auffindbar gewesen.

Ein anderes bereits abgetragenes Object [2] ist das „Wiener Thor“, das unzweifelhaft den Haupteingang in die Stadt bildete. Dies war ein wirklicher Thorthurm, viereckig mit mehreren Geschossen und flachem Zeltdach

[1] Die Zeichnung, vor circa 10 Jahren nach der Natur gefertigt, gibt den letzten Bauzustand des Objectes. Leider ist dieses Werk im Laufe des vergangenen Jahres verschwunden, eine Demolirung, die durch keinerlei Nothwendigkeit veranlasst wurde

[2] Wurde im Jahre 1865 abgetragen und existirt davon, soweit es der Redaction bekannt ist, keine Abbildung.

Die Durchfahrt war mittelst einer Zugbrücke abzuschliessen. Der ganze Thurm, der um seine ganze Breite aus der Stadtmauer vorsprang, war aus Bruchsteinen mit leicht bearbeiteten Quadern erbaut und hatte Schussluken für grobes Geschütz. *A. Wilemans.*

Bücherschau.

Zwei interessante Werckchen verwandten Inhalts sind jüngst von Wilhelm Bäumer, Professor der Architektur am königl. Polytechnikum in Stuttgart, daselbst erschienen. Das eine, der Abdruck eines Vortrages, ist aufgenommen im Jahresbericht des gen. Institutes für 1868 — 1869 unter dem Titel: „Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart als Monument des früheren Renaissancestyls.“ Das zweite sind die „Aufnahmen und Skizzen der Architektur-Schule in Rothenburg am Tauber unter Prof. W. Bäumer, Mai 1869.“ Brächten die beiden Publicationen selbst nichts allgemein interessantes, so hätten sie schon als Muster grossen Werth, denn der erste Gedanke, der uns beim Durchblättern kömmt, ist der Wunsch, dass doch überall alle Reste der alten Kunst und Cultur mit solcher Liebe, so getreu und voll Verständniss über jedes mögliche Nivellirungs- und Modernisirungs-Gelüste unserer Tage hinaus gesichert sein möchten. Die beiden Werke haben dies Ziel, so weit es erreichbar ist, mit Wort und Bild erlangt. Der Vortrag über das ehem. Lusthaus in Stuttgart belehrt trotz der gebotenen Kürze charakterisirend und treffend über ein Kunstwerk, welches, wie oben angedeutet, nicht nur von localem Interesse ist, sondern in Deutschland wenigstens, wo derlei Übergangsbauten eben nicht sehr dicht gesäet sind, ein zu wenig bekanntes Gebäude. Im März 1584 durch Herzog Ludwig begonnen, repräsentirt das überaus freundliche Gartenhaus, welches, später vielfach umgestaltet, die Stelle des jetzigen Hoftheaters einnahm: Spätgothik und Früh-Renaissance fast in gleicher Mischung. Redner betont in den einleitenden Worten, welche diese Entwicklung kurz berühren, wie das allgemeine Freiheitsgefühl des XVI. Jahrhunderts die Entdeckungen im fernen Westen, diese Vergrösserung der Welt sozusagen, den deutschen Geist sich ziemlich gedrückt in seiner engen Gothik fühlen liess, wie man freudig nach dem Styl der Alten griff. Es war eine kurze Zeit, die auch überaus geistvoll beide Style zu vereinen verstand. Und das Lusthaus gehörte zu den vorigen Denkmälern solcher Art. Gerade in dem Gegensatz seiner massigen Eckthürme und eleganten Colonaden lag ein frohes Element; die Hallen trugen Säulen aller Ordnungen und auf ihnen stiegen prächtige Kreuz- und Sterngewölbe empor. Freilich verlängnen sich schon hier nicht die Anzeichen unausbleiblichen Verfalls, schon winden sich die Schnecken und volutenartigen Streben an den hohen Giebeln empor u. a., aber noch wusste der feine Sinn und Geschmack des Erbauers die leichtbeweglichen welligen Linien und Formen mit edler Sophrosyne zu mässigen. Und eben das giebt vielleicht den Grund an, warum auch in der Baukunst wie in allen übrigen Zweigen die Renaissance kaum ephemere Schönheit sich zu bewahren wusste: ihre Fülle forderte weises Masshalten und nur wenige

Meister widerstehen dem Locken dieses Reichthums. Georg Beer, dessen Büste am Lusthausgiebel prangt, war ein solcher Meister, schon mit seinem Schüler zog der Verfall der Architektur auch in Stuttgart ein. Auf 4 Tafeln gewähren allerliebst ausgeführte Illustrationen eine Anschauung von dem reichen Sculptur- und Architekturschmuck des Hauses, das mit seiner prächtigen Bassinhalle, dem grossen Festsaal, zahlreichen Statuen, Büsten, Jagdfresken wahrhaft fürstliches Ansehen hatte. Ein grösseres Specialwerk über das Lusthaus nach Aufnahmen des Architekten Beisbarth wird nächstens erscheinen.

Sehr willkommen müssten zu dem zweitgenannten Werke, den Ansichten der alten wohlerhaltenen Bauten in Rothenburg a/T., ein die trefflichen Aufnahmen beleuchtender Text sein, um in wissenschaftlicher und antiquarischer Hinsicht noch grösseren Nutzen zu gewähren als es durch die Zeichnungen allein geschehen kann. Wenn wir diesen Wunsch aussprechen, wissen wir übrigens, dass dieses den Zwecken und Aufgaben der Herausgeber zunächst fern liegt, auch sprechen schon die Aufnahmen in gewissem Sinne durch sich selber. Wandert man so im Geiste durch das traute schwäbische Städtchen, durch all die Fülle von Winkeln, Höfchen, Erker, Thürme und Thore, dann an prunkenden Renaissanceportalen vorbei, so gewinnt man die Überzeugung, dass es mehr als photographienartige Wiedergaben, dass es liebevolle Versuche sind, die schönen Reste der Vorzeit fruchtbringend für Jetzt und Zukunft in ihrem Geiste zu durchdringen. Das imposante Rathhaus mit gothischen und neuern Theilen, das Geisselbrecht'sche Haus mit einem traulichen Interieur, nebstdem zahllose Details, Schlosserarbeiten und andere Werke der Kleinkunst, einige besonders hübsche Platzbrunnen und Erker von verschiedenen Händen gleich trefflich entworfen, bilden den Hauptinhalt der Ansichten. Da der Titel des Werkes nicht etwa die Renaissance allein als den Gegenstand desselben ankündet und schon das wenige von älteren Bauten, welches hie und da als Beiwerk erscheint, andeutet, dass auch die gothischen Werke der Stadt von Interesse sein müssten, so ist diese Ausschliessung das einzige, womit wir uns nicht völlig einverstanden erklären mögen.

„Almanach de l'archéologue français. 5. et 6. année.“ (Paris und Caen 1870). Die für dieses und das vergangene Jahr erscheinende Brochüre bringt eine Anzahl werthvoller Artikel und Aufsätze, von denen wir nur einiges hervorheben. In der Abtheilung: Instructions et documents archéologiques ist namentlich die Errichtung einer Artikelreihe unter dem Namen: Nécrologue Archeologique ein origineller Gedanke. Nicht Personen etwa, denen die Wissenschaft zu verdanken hat, werden hier Nachrufe gewidmet, sondern jenen ehrwürdigen oder schönen Monumenten der Väterzeit, denen die frivole pietätlose Richtung der unsrigen ein trauriges Ende bereitete. Durch all' diese und die folgenden Aufsätze über die neuen Schöpfungen der Architektur, in Frankreich namentlich die neuen Präfecturen und Hôtels-de-ville in den Provinzen geht ein strenger, doch nur zu gerechtfertigter Ton des Verurtheilens, ja der Bitterkeit. Die hier dargelegten Beschuldigungen, die vorgebrachten Klagen sind alle auch ausser Frankreich treffend, mögen die Ursachen dort Centralismus, anderorts anders heissen, die Thatsachen und Erscheinungen gleichen sich leider zu sehr diesseits wie jenseits des Rheins. Da fiel jüngst der Karolingerbau von Germigny-des-Prés, die Dominikanerkirche zu Rouen (aus den Tagen Ludwig des Heiligen) und manch anderes Alterthum Neuerungen zum Opfer, die zwecklos sind und der Clerus hat hierin allein das Conservativsein verlernt. Andererseits geizt jedes Städtlein darnach, einen modernen Prachtbau in kalter und kahler Architektur in dem bekannten „classischen“ Styl zu haben und wie Pilze wuchern sie in allen Departements empor. Da sieht es denn aus, als wenn mit solchen trüben Betrachtungen, die Notiz: Pourquoi le XIX. siecle n'a pas et n'aura pas d'architecture propre? in einem beabsichtigten Zusammenhang gebracht wäre.

Doch es folgen auch einige erfreuliche Nachrichten. Der brutalen Demolirungsmanie wirkt auch ein edles Streben, freilich mit ungleich ärmeren Mitteln entgegen. Ein lehrreiches Beispiel ist die Geschichte des Thurmes von Bayeux, welchen 1855 einer der officiellen Vandalen rasiren wollte, man machte Schritte dagegen; während die Verhandlungen darüber den bekannten Gang gingen, sputeten sich die Verwüster und so kam es, dass nun im Juli 1868 nach 13 jähriger Arbeit das Zerstörungswerk von einigen Tagen wieder gut gemacht war.

Von den übrigen Artikeln heben wir die Beschreibung des merkwürdigen Schlosses von Belleau, die Berichte der Sitzungen der Société française d'archéologie, endlich die reichhaltige Bücherschau hervor.

A. Ilg.

Der Alterthums-Verein in Wien.

Wir haben Seite XLIII die Thätigkeit dieses Vereines besprochen und besonders der Vorträge Erwähnung gethan, die während dieser Saison in den Abend-Versammlungen gehalten wurden, und wollen mit dem Nachfolgenden unseren Bericht über diesen Verein für jetzt schliessen.

Am 4. Februar 1870 hielt Prof. Fried. Schmidt einen Vortrag über die ausgestellten Restaurations-Entwürfe der Burg Karlstein. Wir wollen das Interessanteste aus seinem Vortrage in gedrängter Weise wiedergeben.

Wer jetzt auf der böhmischen Westbahn Prag verlässt, kommt nach kurzer Zeit an die Station Karlstein und zu seiner Verwunderung sieht er in einer ziemlich einöden Landschaft plötzlich aus einem Thaleinschnitte eine mächtige Burg hervorsehen. Nicht auf weitschauenden Hügeln oder Felsen liegt die wehrfeste Kaiserburg, sondern eingeschlossen im engen Thalgrunde, aber auf festem Felsgrunde. Ernst und bedeutungsvoll, wie der Zweck, den sie erfüllt hatte in früheren Jahrhunderten, ist ihr Äusseres. Getragen von hohen gewaltigen Ideen, hat Karl IV. dieses Schloss gegründet, um darin die höchsten Kleinodien und Schätze zu bergen, welche überhaupt eine Nation anerkennt, diejenigen Insignien, mit denen das Oberhaupt der Nation in feierlichem Augenblicke gekrönt wird. Diese Schätze wurden zu jeder Zeit als die Perlen, als das Werthvollste des Volkes erkannt, als unantastbares Heiligthum, dem kein Unberufener nahen sollte. In diesem Geiste ist auch die Burg erbaut worden, welche nach damaligen Begriffen so unüberwindbar fest sein sollte, dass keine Gewalt dieselbe

Burg zu brechen und diese Kleinodien zu rauben im Stande wäre.

Um den Ort, wo dieselben bewahrt werden, jedem von Aussen sichtbar erscheinen zu lassen, wurde der Bergfried erbaut; hoch über alle übrigen Theile der Burg ragt er hinaus und dort wo die Mauer am gewaltigsten den feindlichen Angriffen entgegen trotzen konnte, dort ist das Sanctuarium, jene Zelle, wo diese Heiligthümer durch Jahrhunderte bewahrt gewesen sind.

Die Ereignisse der Zeit haben das Alles geändert, sie haben auch die Form theilweise vernichtet, welche dieser herrlichen Burg gegeben war. Doch so gewaltig, so gross und schön sind diese Formen, diese Gebäude gewesen, dass auch die Gewalt der Menschen und der Zahn der Zeit nicht im Stande gewesen sind, sie vollständig zu vernichten; wohl konnten sie sie benagen, aber nimmermehr vertilgen.

Um das Schloss, das auf einem isolirt stehenden Kalkfelsen von eigenthümlicher Schichtenbildung steht, nach allen Seiten nach damaligen Begriffen sturmfrei zu machen, musste jener Punkt des Grundrisses, welcher mit den übrigen Bergen, wenn auch nur wenig zusammenhing und somit den Angriffen am meisten ausgesetzt war, mit dem stärksten Werke besetzt werden. In diesem Sinne hat auch der Erbauer dieser Burg ganz richtig dahin das stärkste Werk gesetzt und so besteht dort der Bergfried mit einer 14' dicken Mauer. Es ist dies der die ganze Burg beherrschende Punkt und muss desshalb der Bergfried mit seiner Umgebung als die eigentliche Königsburg bezeichnet werden.

Der nächst niedrige Punkt ist ein Plateau, welches hauptsächlich zur Vertheidigung bestimmt war. An dieser zweiten Terrasse etwas niedriger liegt der eigentliche Palast, die kaiserliche Burg und das anliegende kleine Gebäude ist das Domherrengebäude, wo jene Geistlichen untergebracht waren, welche den Gottesdienst zu versehen hatten. Das Ganze war mit Ringmauern versehen und so schloss die Hochburg ab. Die Thorgebäude geben den Einlass, die Untergebäude heissen Burggrafenhäuser. Zur Sicherung der Kronschätze nämlich war eine gewisse Anzahl von Rittern und Reisigen bestimmt, welche in diesen Räumen ihre Wohnung hatten.

Weiter tiefer schliesst sich ein Thurm auf dem äussersten Felsvorsprung an, welcher Wasserthurm heisst. In diesem Thurme ist ein grosses Schöpfwerk, welches tief ins Thal hinunter reicht; der Brunnen geht bis an die Sohle des Thales und führt zu unterst in denselben ein horizontaler Stollen hinein, theils um Wasser zuzuführen, theils um möglicherweise einen Ausfall machen zu können.

Nach der ganzen Idee des Baues zielt die Hofhaltung, die der Kaiser halten wollte, nicht darauf ab, um grosse Pracht zu entfalten, sondern der ganze Aufenthalt war mehr gewidmet der stillen Betrachtung und Staatsangelegenheiten. Eine Frau z. B. durfte gewisse Räume nie betreten; sogar die Kaiserin musste erst die Bewilligung des Reiches erhalten, um einmal die Vorderräume der Schatzkammer zu betreten. Der innere Raum der Schatzkammer durfte nur von Priestern betreten werden und wenn der Kaiser überhaupt dieselbe betrat, so that er es nur barfüssig. Schon daraus kann man sehen, mit welchem Ernste in dieser Burg gelebt wurde. Es finden sich daher auch Räume für Festlichkeiten u. dgl. absolut nicht. Man ersieht daraus, dass der Kaiser sich auf der Burg nur ernsten Fragen gewidmet hat, und dies mag die historische Mittheilung begründen, dass das einzige wohlerhaltene Zimmer Karl des IV. in der Burg das sogenannte Audienzzimmer genannt wird. Da Karl IV. ein ausserordentlich frommer Herr war, so war sehr frühzeitig darauf Bedacht genommen, um seine Wohngebäude in der innigsten Weise mit den kirchlichen Gebäuden zu verbinden. Es führt daher von diesem aus ein Gang hinüber zu den Kirchenräumen.

Nachdem der Vortragende eine kurze Beschreibung der Umrisse und Anlage der Burg abgeschlossen hatte, welcher Theil des Vortrages durch die Ausstellung eines Situationsplanes und von vier nach den vier Seiten angefertigten und prachtvoll ausgeführten Ansichten der Burg ausserordentlich an Klarheit gewonnen hatte, ging Oberbaurath Schmidt nun zur Besprechung einiger Details dieser Prachtburg über.

Anlässlich des Bergfriedes, zu welchem man auf einem steilen Wege über eine hohe Stiege gelangen konnte, erwähnte der Vortragende, dass die unteren Räume wegen ihrer Einfachheit der Form vom Volke Verliesse genannt werden. Sie mögen auch in der That später Verliesse gewesen sein; allein es ist wahrscheinlich, dass eine Burg, welche in ihren oberen Räumen eine so hohe Bedeutung hat, dazu benützt wird, um unten Verbrecher unterzubringen. Es sind das Räume, die nothwendigerweise entstehen mussten und dann irgendwie gedient haben. Es ist wahrscheinlich, dass auch die Kronwächter dort untergebracht waren, da andere Räume nicht waren.

Das Wichtigste der Burg sind hinsichtlich der Ausstattung unstreitig die drei Capellen. Zwar besteht in dem Raume unter den kaiserl. Gemächern jetzt auch eine Capelle, doch kann diese in ihrer jetzigen Gestalt unmöglich ursprünglich bestanden haben. Es scheint ein Profan-Gemach gewesen zu sein, welches erst später ihre nunmehrige Bestimmung erhielt.

Am meisten hat durch die Restaurationen die Mariencapelle gelitten. Man gedachte dort etwas schönes hervorzubringen und hat auf diese Weise die Capelle devastirt.

Neben der Mariencapelle befindet sich ein kleines Capellchen in die Mauer eingelassen, die sogenannte Katharinencapelle, welche durch andere Gebäude in jeder Beziehung sturmfrei war. Es wird erzählt, dass der Kaiser vor hohen Feiertagen und bei gewissen Veranlassungen sich in diese kleine Klause zurückzog, welche höchstens $1\frac{1}{2}$ Quadratklafter gross ist. Er soll sich während dieser Tage sogar aus derselben nicht entfernt haben; Speise und Trank wurden ihm durch eine kleine Öffnung am Fussboden hineingereicht. Ein in der Katharinencapelle befindlicher, roh geschnitzter Betstuhl soll vom Kaiser selbst angefertigt worden sein.

Leider hatten Elementarereignisse die Burg nicht verschont, und haben die desshalb nothwendig gewordenen Restaurationen dann nur zu sehr den Schlossherrn verführt, weitergehende unnöthige Umgestaltungen vorzunehmen.

Am 23. Mai 1467 wurde die Burg durch einen Brand zerstört, welcher wahrscheinlich in den unteren Räumen entstand. Denn wäre er in dem Palast ausgebro-

chen, so hätte er unfehlbar die noch erhaltenen Zimmer aus der Zeit Karl IV. zerstört. Ebenso müssten dann in der Mariencapelle Spuren ersichtlich sein, was aber nicht der Fall ist. Dass aber der Brand in den unteren Räumen stattgefunden habe, beweist insbesondere eine dort vorgenommene Restauration aus der Zeit des XV. Jahrhunderts. Dies beweisen die Fensterformen, welche denen des Meissner Schlosses gleichen.

Nun ging Schmidt zum Restaurationsprojecte über und suchte dasselbe theils durch die Forderungen, welche behufs der Stabilität des Gebäudes gemacht werden, theils durch den im ganzen Burggebäude herrschenden Baustyl und insbesondere durch die Bestimmung des Gebäudes als fortificatorischen Bau zu begründen. Das Restaurationsproject machte auf die Versammlung den besten Eindruck, fand allgemein Beifall, so wie sich allseitig der Wunsch aussprach, dass es recht bald möglich sei, an die Realisirung des Projects zu schreiten, um diesem hochwichtigen Bauwerke seine alte Gestalt und Ausstattung zurückzugeben.

Am Schlusse des Vortrages gelangte der Redner zur Frage, welche Künstler und Meister haben sich an der Schöpfung dieses Monuments betheiligt?

Unwillkürlich, wenn man ein solches Werk betrachtet, fragt man sich auch: Wer hat dieses Werk geschaffen? Es ist dies keine leichte Sache. Denn die historischen Aufschlüsse sind in dieser Beziehung höchst mangelhaft. Das Einzige, was wir mit ziemlicher Gewissheit wissen, ist, dass drei Maler, Theodorich von Prag, Thomas v. Mutina und Niklas Wurmser die innere Ausstattung durch Gemälde besorgt haben sollen; Wurmser und Theodorich sollen die Wandtafeln und Wandgemälde gemalt haben, Mutina hingegen soll die feinere Malerei auf dem Altare besorgt haben.

Wer waren nun die Baumeister dieser Burg? Gemeinhin sagt man: es war Mathias von Arras, der weltberühmte Erbauer und Begründer des Prager Domes, und wenn man der Sache nicht näher auf den Grund sieht, so hat diese Anschauung auch sehr viel für sich; Matthias von Arras kam 1342 nach Prag und baute bis 1352 am Dome. Ferner wird gesagt, Arler von Schwedisch-Gmünd soll den Bau der Burg vollendet haben; auch dies wäre möglich, denn 1356, also um ein Jahr vor der Einweihung kam Peter Arler im Alter von 23 Jahren nach Prag. S c h m i d t bekennt, dass er selbst lange Zeit in der Anschauung befangen war, dass Arras der Erbauer der Burg sei. Nach näheren Untersuchungen über diese Frage kam er aber zur Überzeugung, dass beide Meister an dieser Burg nichts gemacht haben, dass jedoch Baumeister, die in der Stadt Prag damals an Profanbauten arbeiteten, an der Burg sich betheiligt haben, scheint sehr wahrscheinlich.

Freitag den 4. März fand der fünfte Vereinsabend statt. An demselben hielt Regierungsrath Dr. E. B i r k einen Vortrag über Künstler am Hofe Kaiser Rudolph II. und dessen Kunstsammlungen.

So wie das politische Leben und Wirken dieses Monarchen bisher wenig nur gewürdigt wurde, eben so wenig gekannt, ist das Kunstleben, das sich zu jener Zeit um die Person des Kaisers durch seine munter sehr freigebige Unterstützung entwickelt hatte. Und doch gehören Kaiser Rudolph II. Kunstliebe und dessen Sammlungen zu den erfreulichsten Erscheinungen in der Culturgeschichte Österreichs. B i r k hat sich der nicht unerheblichen Mühe unterzogen, das an vielen Orten zerstreute, schwer auffindbare und ebenso mühsam zu erlangende Quellenmaterial aufzusuchen, durchzusehen, zu excerpiren und für ein umfassendes Werk über dieses Thema zu bearbeiten. Gar manch eigenthümliches Licht wird über ein oder das andere Inventarstück der kais. Sammlungen damit aufgehen, und manch unbeachtetes und verkanntes Stück seinem Meister zurückgegeben, wohl auch manch gediegenes Werk dem grossen Meister, dem es bisher zugesprochen wurde, genommen und das Recht manches bescheidenen, ungekannten Künstlers anerkannt werden.

Da Dr. B i r k eben im Begriffe der Bearbeitung dieses Werkes ist, so müssen wir uns, um künftigen Mittheilungen nicht vorzugreifen, beschränken, von seinem Vortrage, der dem Plane seiner Arbeit folgte, nur Nachricht zu bringen und können uns nur auf Bekanntgabe einiger Mittheilungen einlassen.

B i r k theilte seine Mittheilungen nach drei Gesichtspunkten ein, nämlich, nachdem er hervorgehoben hatte, dass Kaiser Rudolph wirklich die Sammlung selbst anlegte und zur selben nur weniges vom Familienschatze erhalten hatte, besprach er zuerst die Künstler, mit denen der Kaiser in bleibende Verbindung trat, dann jene, die auf Bestellung des Kaisers arbeiteten, und zuletzt die Acquisitionen von Kunstgegenständen, die der Kaiser allerorts machte und machen liess.

Als bleibend beim Hofstaate und vom Kaiser besoldet nennt Dr. B i r k die Maler G. Arcimbaldo und g. Licinio aus Pordenone, der Fresken im Prager Schlosse und in der Pressburger Schlosscapelle malte, Spranger aus Antwerpen, der im Neugebäude malte, den Kammermaler Hainz aus Basel, † 1609, Hans von Aach, † 1615, über welchen kein Museum ausgenommen jenes zu Wien Auskunft geben kann, den Landschafter Peter Steerens, die Miniaturisten Martinengo, und Hans Hofmann aus Nürnberg, † 1591, Jacob Hoefnagel, Sohn des Georg, welcher 1609 den Stich der Perspectiv-Ansicht von Wien vollendete, Daniel Fröschel und Jeremias Günther, Martin Rota (Conterfacter und Bildhauer), den Kupferstecher Ägid. Sadeler und Bildhauer Johann da Monte, den Kammerbildhauer Adrian de Vries, den Medailleur Antonio Abondio, ferner dessen Sohn Alesandro, die Edelsteinschneider Ottario Miserone und dessen älteren Bruder Ambrojio, Mathias Krätsch, Caspar Lehmann, Hans Schwaiger und Giovanni Castrucci, die Kammergoldschmiede Culpin, Z. Glökner, Horinckh, G. Leuckher, Hans Vormeyer, insbesondere Paul von Vianen etc.

Die zweite Abtheilung umfasst alle jene Künstler, die der Kaiser beschäftigte, ohne sie bleibend in Dienste zu nehmen und seinem Hofstaate einzuverleiben. Unter diesen wurden genannt der Miniaturmaler Georg Hoefnagel, der Landschafts- und Thiermaler Ruland Savery, der Bildhauer Atesander Collin, der Edelsteinschneider Alesandro Masnago in Mailand, der berühmte Goldschmied zu Nürnberg Wenzel Jamnitzer, der einen prachtvollen silbernen Brunnen für den Kaiser 1578 vollendete.

Der Leser wird bei Nennung dieser vielen Namen zugeben, dass ein ausserordenliches Material dem Vortragenden zu Gebothe steht, da er bei jedem derselben in der Lage ist dessen Wirken durch eine gewisse Zeitperiode

eingehend zu schildern und die von dem einen oder anderen geschaffenen Werke zu bezeichnen.

Schliesslich besprach noch Reg. Rath Birk die unermüdliche Thätigkeit des Kaisers für Vermehrung seiner Schatz- und Kunstkammer, wies zahlreiche Erwerbungen auf Grundlage von Actenstücken nach und schloss mit den Nachweis, dass die werthvollsten Stücke daraus noch heute dem kaiserlichen Museum zur Zierde gereichen.

Mit Samstag den 2. April wurde die Reihe der Abendversammlungen geschlossen. An diesem Abende sprachen Dr. Pichler über in der Steiermark übliche eiserne Votivgaben, die noch selbst alt oder nach alten Mustern angefertigt dem h. Oswald gebracht werden, und Prof. Perger über altniederländische Gemälde aus Gent und Brüssel, von denen grosse photographische Abbildungen ausgestellt worden waren.

Mit dieser Abendversammlung wurde die General-Versammlung verbunden. Aus dem an die Mitglieder gerichteten Rechenschafts- und aus dem Cassaberichte konnte man mit grosser Befriedigung entnehmen, dass die Thätigkeit des Vereines eine erspriessliche und allseitig lobend anerkannte war, sowie dass sich die Zahl der Mitglieder und die Vereins-Einnahmen stets vermehren. ...m...

Correspondenz.

Conservator Franz Joseph Benesch berichtet über die im Jahre 1869 in seinem Amtsbezirke (Časlauer Kreis in Böhmen) vorgekommenen und von ihm besichtigten Restaurationen. In diesen Berichte geschicht insbesondere Erwähnung:

I. Der „Todtencapelle zu Sedlec“ bei Kuttenberg.

Der Friedhof, wo diese merkwürdige Capelle steht, ist einer der ältesten und grössten historisch bekannten Friedhöfe in Böhmen gewesen. Die Sage erzählte, dass er mit Erde aus dem heil. Lande, wahrscheinlich von dem Felde Hacel dama bestreut worden wäre und schrieb dieser Friedhoferde wunderbare Eigenschaften zu. Alle Gebeine der in der Gnade Gottes verstorbenen Menschen sollen sich durch ihre Weisse ausgezeichnet haben. Die Sehnsucht, dort begraben zu werden, war so gross, dass nach dem Berichte des Cistercienser Abtes von Königsal, Petrus de Zittavin, auf dem Friedhofe zu Sedlec im Jahre 1318 30.000 Leichen begraben wurden.

Der breite in's Viereck angelegte Unterbau, aus welchem sich das zweithürmige Kirchlein kühn und schlank erhebt, war von jeher als Knochen-Depositorium benützt, während die zwei minaretartigen Thürmchen Todtenleuchten wurden, indem in ihren Laternen Lampen als Zeichen des ewigen Lichtes nächtlicher Weise brannten. Ein blinder Laienbruder, wahrscheinlich unter dem hochverdienten Abte Bonifaz Blaha, ordnete diese Gebeine in Schichten, Pyramiden und Guirlanden, schied die Schädeln der durch die Hussiten getödteten Mönche und Priester von den übrigen und legte sie auf den hohen Altar der untern Capelle, wo sie noch ruhen, nieder. Abt Blaha, der Convent-Erbauer (1709) wurde der Restaurator dieses Kirchleins und hinterliess uns dieses Beinhaus in dem Style, als es der Besucher jetzt erblickt. Wir sehen im untern Raume das gedrückte Tonnengewölbe und die Pfeiler mit Stuccaturarbeiten überdeckt, dann sieben Altäre im Zopfstyl gehalten und ihre Bilder durch den Salpeterfrass vermorscht in zerfallenen Fetzen herabhängen. Ein Gruftstein mit dem Wappen Wenzel Mulzer von Rosenthal deckt eine Gruft, in welcher fünf Leichen aus den Jahren 1772—1764 liegen.

Karl Fürst von Schwarzenberg, der nunmehrige Patron dieses Kirchleins, hat im Jahre 1869 trotz der schweren Patronatslasten 6000 fl. daran gewagt, um dasselbe herzustellen. Es wurden die sämmtlichen Mauern ausgebessert, das Gebäude neu, jedoch zu licht getüncht, sämmtliche Zimmermannsarbeiten wurden regelrecht vorgenommen und zwei überflüssige Erker reducirt. Ein neues Schieferdach, dann drei mit Blech gedeckte Laternen wurden so hergestellt wie die abgenommenen gewesen sind, statt, wie es angezeigter gewesen wäre, sie stylrecht, gothisch herzustellen und die zopfigen Verkröpfungen zu entfernen. Das Kirchlein erhielt ein neues gothisches Altärchen mit dem gekreuzigten Heiland, dem zwei Cherubs zur Seite stehen, und soll in Hinkunft für die kleine Gemeinde als Pfarrkirche dienen.

Die unteren verkommenen Räume werden so viel wie möglich frisch angeworfen und reparirt. Leider ist kein blinder Laienbruder mehr da, der diese verkommenen Beinhausräume mit Knochenguirlanden schmücken, die getrennten zusammenfügen und ergänzen würde, da sehende Menschen unserer Neuzeit mit dem Staube längst verschwundener Geschlechter sich nicht befassen wollen. Auch hat bei der preussischen Occupation im Jahre 1866 das Beinhaus von Sedlec interessante Schädel-Exemplare verloren.

II. „Die Stiftskirche zu Sedlec“. Fürst Karl von Schwarzenberg, der grossen Opfer müde, hat leider das Patronat über dieses herrliche und grossartige Denkmal der mittelalterlichen Frömmigkeit niedergelegt. Der Sturm vom 7. Decemb. 1868 hat den schönen stylgerechten, erst vor einigen Jahren hergestellten gothischen Thurm herabgestürzt und die Glocken durchbrachen das Gewölbe dieser anerkannt schönen Stifskirche so, dass das hässliche 1½ Quadratklafter betragende Loch unheimlich den Besucher anstiert. Der Religionsfond, bei seinem deficiten Zustande, will nichts leisten und mag im Sinne haben den Fürsten im imperativen Style behördlich zu zwingen, diesen Schaden als gewesener Patron auf eigene Kosten ausbessern zu lassen. Leider ist aber in dem Kaufcontracte vom Jahre 1818 als der erlauchte Vorgänger des jetzigen fürstlichen Besitzers die Herschaft übernahm, keine Rede von dieser Stiftskirche gewesen, doch war der Herrschaftsdirector des Fürsten so gütig und hat statt des gestürzten Thurmes ein gelb angestrichenes viereckiges Kegeldachhäuschen aufsetzen und das flache Dächlein mit Zinkblech eindecken lassen, und um den Eindruck dieses Holzaufsatzes zu mildern, den leeren Zwischenraum der Säulen mit den umgekehrt angebrachten Fensterläden des frühergewesenen Thurmes decorirt, welche wie elend draperirte Vorhänge diese Dachpagode verzieren sollen. (Fortsetzung folgt.)

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Arnau.



Mitth d k k Centr Com 1870.

Mittelalterliche Denkmäler im nordöstlichen Böhmen.

(Mit 25 Holzschnitten und einer Tafel.)

So hundertfältig das Riesengebirge mit seinen Fernsichten, Wasserfällen, Schluchten und sonstigen Naturschönheiten besucht, beschrieben und besungen wird, so ausführlich ein vor kurzem erschienener Wegweiser alle Gasthäuser und Bauden sammt den daselbst anzuhoffenden Erfrischungen schildert, so ist doch der Nordosten Böhmens bis zum heutigen Tage für die Kunstforschung unerschlossen geblieben. Eine kurze Besprechung der spätgothischen S. Jakobskirche in Nieder-Öls bei Arnau (enthalten im Mai-Juni-Hefte 1866 dieser Zeitschrift), dann die Erwähnung der kleinen Capelle von Nudwowitz, bilden so ziemlich den Inhalt aller kunsthistorischen Nachrichten, welche wir über die in Rede stehende Gegend besitzen.

Wenn sich nicht in Abrede stellen lässt, dass der Landstrich, welcher von Reichenberg aus über das Gebirge hin bis Braunau und wieder von hier aus längs der schlesischen Grenze bis Grulich hinzieht, im Vergleich mit dem westlichen Böhmen arm an Baudenkmalen erscheint, so kommen doch manche eben so eigenthümliche als künstlerisch bedeutungsvolle Werke vor, wie aus nachstehendem Berichte erhellen mag. Von vornherein aber muss bemerkt werden, dass in der angedeuteten Linie seit ältester Zeit der Holzbau fast ausschliesslich geübt wurde, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass monumentale Steinbauten zu den Seltenheiten gehören.

In der Osthälfte Böhmens darf die Stadt Turnau mit ihrer Umgebung als nördlichster Punkt bezeichnet werden, wo sich wohlerhaltene Bauwerke romanischen Styles vorfinden. Die Stadt liegt am Fusse des Hochgebirges, wo der Iserfluss aus den Schluchten der Vorberge heraustritt und sich durch eine liebliche sehr fruchtbare Ebene ergiesst. Ob der romanische Styl jemals weiter hinauf im Gebirge verbreitet war, lässt sich nicht nachweisen, da alle grössern, nördlich von der Linie Turnau Arnau Poliz gelegenen Orte wiederholt durch Feuer zerstört worden sind und keine hochalterthümlichen Überbleibsel besitzen.

T u r n a u selbst hat nur unbedeutende Reste eines um 1260 von Benesch Wartenberg gestifteten Dominicanerklosters aufzuweisen. Dieses einst reiche Kloster wurde durch Žižka zerstört und in der Folge (1651) für den Franciscanerorden eingerichtet. Neben den Grundmauern der Kirche hat sich nur der Glockenthurm mit einigen normalmässigen romanischen Fensterchen erhalten, alles übrige gehört der neuen Zeit an.

Dagegen ist das nur eine Viertelstunde von der Stadt entfernte Kirchlein zu N u d w o w i t z (Nudwojowice) beinahe ganz von den Unbilden der Zeit verschont geblieben. Der Bau ist beschränkt, das Schiff hält eine lichte Länge und Breite von 18 Fuss bei einer Höhe von 15 Fuss ein, an das Schiff lehnt sich ein rechteckiges Chor von 10 Fuss Tiefe und 14 Fuss Weite an. Ein Thurm fehlt, dafür steht auf dem First des Schiffes ein hölzerner Dachreiter. Die beiden Eingänge sind mit Rundbogen bedeckt, die Fenster aber mit Spitzbogen und das Innere mit flacher Holzdecke überspannt, wesshalb man den Bau der Übergangsperiode zutheilen kann. Als Entstehungszeit stellt sich, soweit nach dem



Fig. 1. (Mohelnitz.)

Gepräge des Äussern sich ein Urtheil feststellen lässt, das letzte Viertel des XIII. Jahrhunderts dar. Lage und Gestalt lassen vermuthen, dass das Gebäude ursprünglich als Friedhofscapelle errichtet wurde, doch war bereits im Jahre 1384 hier ein eigener Seelsorger angestellt. Nudwowitz ist dermal nur ein zum Dominium Turnau-Gross-Skal gehöriger Meierhof, scheint jedoch ehemals grössere Ausdehnung gehabt zu haben.

Etwas abwärts von Nudwowitz, ebenfalls am Ufer der Iser, liegt das Dorf M o h e l n i t z mit einer sorgfältig aus grossen Quadern aufgeführten durchaus romanischen Maria Himmelfahrtskirche, wohl dem ältesten Gebäude dieser Gegend (Fig. 1). An der Westseite erhebt sich ein quadratischer, im Mauerwerk 60′ hoher Thurm, unter welchem eine 6′ im Gevierten messende Halle befindlich ist, die einst als Sacristei zu dienen hatte. Das Schiff ist 16′ breit, 23′ lang und mit einer Holzdecke versehen, die halbrunde 6′ tiefe Apsis aber nischenartig überwölbt (Fig. 2). Auf dem Kämpfergesims, welches dieses Nischengewölbe umzieht, steht die lebensgrosse

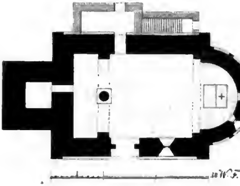


Fig. 2. (Mohelnitz.)

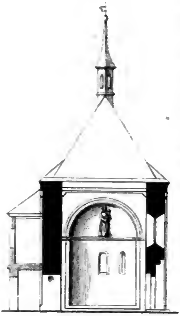


Fig. 3. (Mohelnitz.)

Reliefstatue einer gekrönten Madonna mit dem Kinde auf dem Arm (Fig. 3). Es ist augenscheinlich, dass auf der Halbkuppelwölbung ursprünglich der ganze Krönungsact in hocherhabener Arbeit angebracht war, die übrigen Figuren aber abgefallen sind, und die Marienstatue aus dem Grunde erhalten blieb, weil sie auf dem Gesimse aufsteht und mit diesem fest verbunden ist. Oft überweisst und wieder von plumper Hand abgekratzt, darf man natürlich keine Formen-Durchbildung, (welche überhaupt nie vorhanden war) suchen; das Verhältniss der Figur ist schwerfällig, die Hand Mariens riesengross und die Falten gleichen Ackerfurchen. Die Bewegung des Kopfes und Halses aber, wie die Anordnung des Kindes beurkunden ein anerkennenswerthes Naturgefühl (Fig. 4). Sonst zeigt das Innere die grösste Einfachheit, welche nur durch eine kleine von einer Rundsäule getragene Empore unterbrochen wird. Die Aussenseiten sind ringsum mit Bogenfriesen und darüber hinziehenden Keilschnitten geschmückt; das alte schmucklose Rundbogenportal besteht noch, ist jedoch durch einen Vorbau verdeckt, die Thurmfenster zeichnen sich durch ungewöhnliche Höhe aus. Die an den Fenstern und der Empore vorkommenden Capitäle haben Würfelform und an einigen Tragsteinen sieht man in ganz antiker Weise gezeichnete Ornamente.

Die Kirche des zwischen Turnau und Gitschin gelegenen Dorfes Libun verräth in ihren untern Partien sehr hohes Alter, ist aber so oft umgebaut worden, dass von der ursprünglich romanischen Anlage kaum einige Spuren übrig geblieben sind. Diese Kirche ist im Besitz eines sehr schönen gothischen aus vergoldetem Silber gefertigten Messkelches, welcher dem XIV. Jahrhundert entstammt. Nördlich von Libun liegt der durch schöne Holzhäuser ausgezeichnete Flecken Rowensko mit der schmalen und langgezogenen frühgothischen Pfarrkirche zum Teyn (Týna Rovenska), welche dem heiligen Wenzel geweiht ist. Obwohl gewöhnlich zu Rowensko gerechnet, gehört die Kirche nicht eigentlich zu diesem Flecken, sondern zu dem wahrscheinlich ältern Dorfe Teyn; jetzt sind beide Orte



Fig. 4. (Mohelnitz.)

mit einander verschmolzen. Die Kirche hat ein klösterliches Ansehen und gleicht mehr einer Probstei als Pfarre, doch ist über den Ursprung nicht mehr bekannt, als dass sie im Jahre 1384 in die vom Erzbischof Arnest angelegten Errichtungsbücher eingetragen worden ist und damals mit einem Pfarrer besetzt war. Auch die Kirchen zu Mohelnitz und Libun werden in selbem Jahre genannt, eben so die gothischen Kirchen zu Wiskeř und Přeperž, erstere der heil. Anna, die zweite dem Apostel Jakob gewidmet. Beide liegen nahe bei Turnau, sind wohlerhalten, aber um 1480 in spätgothischer Weise überbaut worden.

Dem Laufe der Iser entgegen gehend, gelangt man nach Eisenbrod und Semil, von wo aus ein Abstecher nach Hochstadt, Rochlitz und auf die Sturmhaube in landschaftlicher Hinsicht sehr lohnt. Die Kirchen dieser Orte sind so bedeutungslos als möglich; Dorfmaurerarbeiten ordinärster Art, theils im vorigen, theils am Beginne unsers Jahrhunderts aufgeführt, gewähren sie nicht das mindeste Interesse. Hingegen wird man reichlich durch die kunstreichen, sowohl in den

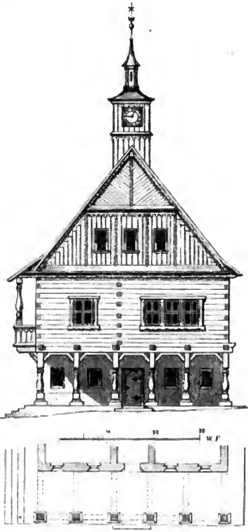


Fig. 5. (Semil.)

Städten an einander gereihten wie einzeln auf dem Lande vorkommenden hölzernen Profangebäude entschädigt. In dieser Gegend hat der Blockwandbau einen hohen Grad künstlerischer Ausbildung gewonnen und man sieht Wohnhäuser von so feiner Gliederung, dass sie ebenbürtig neben den Schweizerbauten genannt werden dürfen. Die Architektur ist eine rein slavische, denn die Deutschen in Böhmen haben sich nicht viel mit dem Blockwandbau beschäftigt, sondern mit Vorliebe die Fachwerke cultivirt. Vorzüglich schöne Holzbauten besitzt Semil, wo neben dem alterthümlichen Rathhause sich mehr als fünfzig reich ausgestattete Wohngebäude erhalten haben. An der Stirnseite fast jedes Hauses springt regelmässig ein Laubengang von 8 bis 12 Fuss Weite vor, oberhalb desselben sich ein Zimmer, die schöne Stube, befindet. Die Häuser sind schmal, haben nur eine Breite von 20 bis 25 Fuss, wesshalb der Eingang gewöhnlich an der Langseite angebracht wurde. Die Dachschrägung übersteigt den Winkel von 45 Grad nur selten, wobei die Dächer fast ausnahmslos mit vorspringenden Halbwalmen versehen sind.

Das sowohl ebenerdig wie im ersten Stockwerk ganz aus Blockwänden erbaute Rathhaus zu Semil hält die für Holzbauten ungewöhnliche Breite von 48 Fuss ein, der Laubengang wird durch sechs Säulen gebildet, ist 10 Fuss breit und 12 Fuss hoch; oberhalb desselben breitet sich ein geräumiger aber schon sehr baufälliger Saal aus (Fig. 5). Die Detailformen sind gothisch in einfach kräftiger Weise gegliedert und deuten an, dass der Bau bald nach den Bürgerkriegen, wahrscheinlich in der Regierungszeit des Königs Podiebrad (1458—1471) errichtet worden sei. Das Baumateriale, aus welchem die sämmtlichen Wände gezimmert wurden, besteht in waldkantig belassenen Fichtenstämmen; Standsäulen, Thür- und Fenstergewände, wie auch die decorativen Theile sind aus Kiefernholz gearbeitet, Eichenholz hat in dieser Gegend keine Verwendung bei Bauten gefunden. Unser Weg führt uns nun nach Hohenelbe.

Die Dechanteikirche zu Hohenelbe wird zwar schon im Jahre 138[illegible] und 1386 als Pfarre genannt und lässt eine gothische Anlage erkennen, ist aber in Folge mehrerer Brände innen und aussen total verunstaltet worden, was auch von der hiesigen Klosterkirche, wie von allen Kirchen der Umgegend gesagt werden kann. Nur die Stadt Arnau mit ihrer Maria-Geburtkirche macht eine Ausnahme und verdient eine ausführliche Besprechung. Arnau gilt als ältester Ort des Riesengebirges und führt zur Bestätigung dieser Sage zwei Riesen im Wappen. Die Marienkirche, welche zugleich der heil. Dreieinigkeit gewidmet ist, bestand schon im Jahre 1354 und besitzt einige Theile, z. B. ein halbvermauertes Portal an der Südseite, welche bereits im XIII. Jahrhundert entstanden sein dürften; die Masse jedoch wurde nach einem Brande im Jahre 1539 umgebaut. Chor und Schiff halten keine gemeinschaftliche Mittellinie ein und das Mittelschiff ist beinahe um 10′ schmäler, als das ältere, 26′ weite Chor (Fig. 6). Oberhalb der Seitenschiffe sind Emporen angebracht, eine Einrichtung, welche öfters in den spätgothischen Kirchen Böhmens, namentlich in Jungbunzlau, Pardubitz, Chrudim u. a. getroffen wird. So weniges Gewicht im allgemeinen den an ältern




Fig. 7. (Arnau.) Fig. 8.

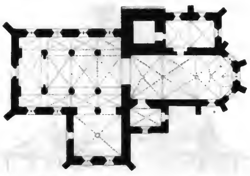


Fig. 6. (Arnau.)



Fig. 9. (Arnau.)

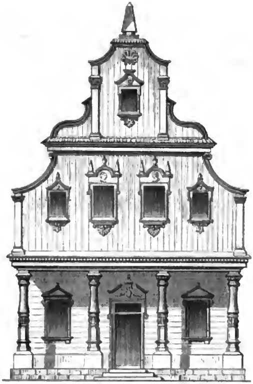


Fig. 10. (Hohenelbe.)

Banwerken eingemauerten Köpfen, meist Spielereien der Steinmetzgesellen beizulegen ist, möchten doch zwei am Chore oberhalb der Fenster angebrachte derartige Sculpturen geschichtliche Bedeutung haben. Wir haben ohne Zweifel Porträts vor uns: der eine an der Südseite befindliche Kopf hat den Herzogshut auf dem Hanpte, das Gesicht ist breit und von einem Vollhart umgeben, der Mund weit geöffnet. Der zweite jugendlichere Kopf ist länglich mit spitzem Kinn, aber starken Backenknochen und finster gefalteten Augenbrauen. Die Behandlung ist roh, die Haare sind nach romanischer Weise in geraden Streifen gehalten, Wangen und Angen zeigen Spuren von Bemalung. In dem erstern Bilde will man den Herzog Sobieslaw I., den Gründer der Arnauer Burg, welcher 1140 hier starb, erkennen; bezüglich des andern sind die Ansichten verschieden (Fig. 7, 8 u. 9).

Einige Überbleibsel von Stadtmauern, welche als Anlagen Sobieslaw's gezeigt werden, schreiben sich aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges; auch das sogenannte alte Schloss spricht kein höheres Alter an. Das Rathhaus theilt mit der Kirche gleiches Schicksal und wurde oft umgebaut; interessant sind einige im Erdgeschosse erhaltene Fenster und Thüren mit unzählig sich kreuzenden und verschneidenden Stäben, Geduldspielen, die am Schlusse des XV. Jahrhunderts ungemein beliebt waren. Am Rathhansthurme, einem ursprünglich gothischen, späterhin etwas verzopften Bauwerk, erblickt man das Wahrzeichen Arnaus, die beiden Riesen in Stein ausgeführt. Die Figuren stehen in der Höhe von 18 Fuss auf den Vorsprüngen, welche der Übergang aus dem Quadrat ins Achteck bildet, tragen barok römisches Costüm, sind je 17 Fuss hoch und haben ein seltsam abentheuerliches Ausehen. Arbeiten des vorigen Jahrhunderts, scheinen diese Riesen Nachbildungen älterer Rolandsbilder zu sein und verdienen schon ihrer Grösse wegen Beachtung (s. die beigegebene Tafel).

Das nahe bei Arnau gelegene Neuschloss, Hostin Hradec, von Herzog Sobieslaw I. im Jahre 1139 angelegt, ist ganz modernisirt und im Geschmack unserer Zeit aufgebaut.

Bei Hohenelbe und Arnau findet eine glückliche Vermengung des deutschen Fachwerk- und slavischen Blockwandbaues statt; es erscheinen spitze sehr hohe Giebel, wobei die obern Partien der Häuser oft mit Fachwerken, die Erdgeschosse aber im Blockverbande construirt sind. Leider ist Trautenau, der muthmassliche Mittelpunkt dieser gemischten Bauweise, im Verlaufe unsers Jahrhunderts zweimal gründlichst abgebrannt, wodurch es unmöglich geworden ist, die Ausdehnung und Verzweigung der höchst bemerkenswerthen Richtung zu bestimmen.

Wenn alle Holzbauten des östlichen Böhmens ein mehr oder minder mittelalterliches Gepräge zeigen, wird

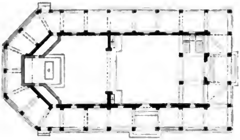




Fig. 11. (Braunau.)



Fig. 12. (Braunau.)



Fig. 13 (Polic.)

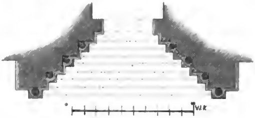


Fig. 14. (Polic.)

man in Hohenelbe sonderbar überrascht, die Manier des Borromini auf das Holzmateriale übertragen zu sehen (Fig. 10). Mit unendlicher Mühe und wie man gestehen muss, nicht ohne Glück hat ein hiesiger im vorigen Jahrhundert lebender Zimmermeister, wahrscheinlich ein Schüler Dinzenhofer's, es versucht Wohngebände im Spät-Renaissancestyl zu errichten. Er ging dabei nicht als sclavischer Nachbeter Vignolas' oder Scamozzis' zu Werke, sondern behandelte das Holz mit grosser Geschicklichkeit nach seinen Eigenschaften und formte Pilaster, Gesimse, Säulen und Gewände nach eigener Weise. Der Name des ungewöhnlich begabten und fleissigen Mannes ist nicht bekannt, nach angebrachten Jahrzahlen arbeitete er zwischen 1730 bis 1770, wohl von Gehilfen unterstützt, da seine Werke eher Bildhauerarbeiten als Bauten zu nennen sind.

Das Loos bis zur vollständigen Formlosigkeit umgestaltet worden zu sein, theilt auch die Decanatkirche in Braunan[1] nebst den meisten in der Runde liegenden Pfarrkirchen und Capellen; eine Ausnahme macht nur die von Kilian Dinzenhofer um 1730 neu erbaute Benedictiner Stiftskirche zu Braunau, das beste in edlem Renaissancestyl gehaltene Werk dieses Meisters. Unweit der Stadt liegt der merkwürdigste Holzbau, welchen Böhmen aufzuweisen hat, die Wallfahrts- und Friedhofcapelle Maria unter den Linden (Fig. 11 und 12). Diese mit einem breiten Gang umzogene Kirche hat im Lichten eine Länge von 68 und eine Weite von 28', die Gesammtlänge mit Einschluss des Ganges beträgt 90, die Gesammtbreite 50'. Das Gebäude ist nicht im Blockverbande angelegt, sondern nach Art der Spundwände aus senkrecht aneinandergereihten Hölzern erbaut und an den Ecken durch besondere Pfeiler verstärkt. Der Chor zeigt einen aus drei Seiten des Achtecks gezogenen Schluss; die Westseite schliesst im Erdgeschosse rechteckig ab, setzt jedoch durch eine besondere Construction oberhalb des Ganges in eine dreiseitige Form über, so dass die beiden Stirnseiten sich gleichen. Das Ganze besteht aus Kiefernholz und hat sich im besten Zustande erhalten, wobei zu verstehen ist, dass schadhaft gewordene Theile rechtzeitig ausgehoben und stylgemäss erneuert worden sind. Man scheint dieser Kirche, an welche sich eine schöne Sage knüpft[1], von jeher grosse Sorgfalt geschenkt zu haben, da sogar ein Theil der ursprünglichen Deckenmalerei auf uns gekommen ist. Das ganze Innere war mit Arabesken bemalt, welche mit fester Hand in weissen, grünen und rothen Farben auf schwarzen Grund aufgesetzt worden sind. Diese Arabesken tragen sehr viel bei, um das Alter annähernd zu bestimmen, indem sie genau denselben Charakter zeigen, welchen die unter König Wenzel IV. gefertigten Miniaturen einhalten. Auch die streng gothischen Profilirungen der Thüren und Gewände sprechen dafür, dass die Capelle entweder in den letzten Jahren der Regierung Karls IV. oder unter seinem Nachfolger Wenzel entstanden sei. Das Äussere erinnert sehr an norwegische Holzkirchen und man wird um so mehr zu Vergleichungen herausgefordert, als der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen vor einigen zwanzig Jahren die im norwegischen Kirchspiele Wang bestehende, dem XII. Jahrhundert entstammende Holzkirche hatte ankaufen und jenseits des Riesengebirges am Fusse der Schneekoppe bei Schmiedeberg aufstellen lassen.

Drei Stunden südlich von Braunau liegt die ehemalige Benedictiner Probstei Polic mit einer herrlichen, im Übergangsstyl durchgeführten Kirche, welche nach glaubwürdigen Nachrichten im Jahre 1304 vom Abte Paul Bawor vollendet worden ist. Die Kirche, unter dem Namen Maria-Geburt, ist dreischiffig mit fünf Pfeilern auf jeder Seite; das Mittelschiff nur 21' im Lichten weit, jedes der Nebenschiffe 16', wobei die Schifflänge 100' beträgt, während das Chor sammt dem Gurt des Triumph-



Fig. 15. (Polic.)

[1] Eigentlich sind zwei Sagen im Umlaufe. Nach der ersten soll die Kirche ums Jahr 1130 durch ein vornehmes Fräulein angelegt worden sein, welche als starre Anhängerin des heidnischen Götterglaubens sich erst um diese Zeit zum Christenthum bekehrte. Nach der zweiten glaubwürdigern wurde die Kirche wegen einer im J. 1177 herrschenden Pest gestiftet.





Fig. 16. (Polic.)

bogens und dem dreiseitigen Altarraum 60′ tief ist. Das an der Abendseite befindliche Portal (Fig. 13 u. 14) gehört zu den Meisterwerken des Übergangsstyles und wird auf jeder Seite durch vier in die Schrägung eingeblendete Säulen und drei Hohlkehlen, alle mit dem reichsten Ornamenten-Schmuck ausgestattet, gebildet (Fig. 15, 16). Auch die Pfeiler, die Halbsäulen im Chore und die Gurtträger zeigen die gleiche Pracht und Mannigfaltigkeit der Decorationen, namentlich kommt hier eine bewunderungswürdige Umgestaltung und Benützung des Weinblattes vor. Wie im ganzen Lande normalmässig, wurde auch diese Kirche von den Hussiten niedergebrannt; doch hat nur das Mittelgewölbe Schaden gelitten, Chor und Nebenschiffe blieben unverletzt. Im Chore sieht man ein sauber ausgeführtes spätgothisches Taufbecken aus Sandstein, eine Seltenheit, da in Böhmen zinnerne Becken allgemein üblich waren. Weil die Vollendungszeit der Kirche bekannt ist, lässt sich die mittlere Bauzeit mit Sicherheit in das letzte Viertel des XIII. Jahrhunderts verlegen; gleichzeitig mit Polic und vielleicht vom selben Meister wurde die Dechanteikirche in Kauřžim ausgeführt. Polic sowohl wie Braunau gehören seit ältester Zeit zu den Gütern des bei Prag gelegenen Benedictinerklosters Břewnow, und zwar Braunau seit 993, während die Probstei Polic durch Mönche desselben Klosters bald nach 1200 in der damals wüsten Gegend angelegt und von König Otakar I. bestätigt worden ist.

Nachod am polnischen Steig galt schon in ältester Zeit als eine der wichtigsten Landespforten und vermittelte den Verkehr zwischen Böhmen, Schlesien und Polen über Reinerz und Glatz. Das Schloss Nachod, einst Sitz des mächtigen Geschlechtes der Herren Berka von Dub und Nachod und zugleich bedeutende Grenzfeste, ist wegen seines für die Geschichte Wallensteins und des dreissigjährigen Krieges wichtigen Archivs und auch wegen der schönen Lage oft beschrieben worden, präsentirt sich aber gegenwärtig als modernisirter herrschaftlicher Landsitz und zeichnet sich zunächst durch seine Weitläufigkeit aus. Die dem heil. Laurenz gewidmete Dechanteikirche ist bisher nicht beachtet worden, wie denn ihr rohes und ärmliches Ansehen nicht zu nähern Untersuchungen einladet. Die einschiffige Kirche ist mit zwei neben dem Presbyterium stehenden Thürmen ausgestattet (Fig. 17), hält eine lichte Gesammtlänge von 108′ und eine Breite von 34′ ein, das Chor hat einen aus fünf Seiten des Achtecks gezogenen Schluss (Fig. 18). Das 60 Fuss lange Schiff ist durch allerlei Flickbauten, namentlich hölzerne Oratorien entstellt, auch scheint das gurtlose Deckengewölbe nicht mehr das ursprüngliche zu sein, da die Kirche zweimal abgebrannt ist. Das Chorgewölbe dagegen zeigt schön bearbeitete Rippen und Schlusssteine, deren Ausführung mehr den Übergangsstyl als die Gothik verräth; eben so alterthümlich erscheinen die schmalen mit Spitzbogen überdeckten Fenster, die weder Mittelstäbe noch Masswerke enthalten. Die kurzen und dicken Thürme sind mit vorgetragenen hölzernen Aufsätzen und ungewöhnlich grossen Zwiebelhauben versehen, welche letztere in dieser Gegend sich zu besonderer Üppigkeit entfaltet haben. Alte Portale und sonstige charakteristische Bautheile, welche über die Bauzeit Aufschlüsse geben könnten, fehlen; dagegen trifft man im Chor ein vorzüglich schön aus feinkörnigem Sandstein ausgeführtes Sacramentshäuschen von 7′ Höhe und $2^1/_2$′ Breite (Fig. 19). Dieses Kunstwerk hat Tafelform, ist in einem von allen Ausschreitungen freien, sehr edlen gothischen Styl gehalten und scheint um 1480 gefertigt worden zu sein. Von allen derartigen im Lande befindlichen Gebilden darf diesem der Vorzug zierlichster Ausführung eingeräumt werden. In ihrem Massenbau scheint die S. Laurentiuskirche gleichzeitig mit der Probstei Polic entstanden zu sein.



Fig. 17. (Nachod.)

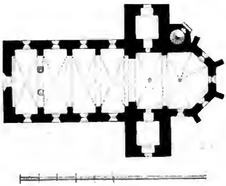


Fig. 18. (Nachod.)

Da die landeinwärts gelegenen Orte Königinhof, Gradlitz, Jaromirz, Königgrätz u. s. w. als ziemlich bekannt angenommen werden dürfen, sei in diesem Berichte die schlesische Grenzlinie festgehalten, wo wir in Neustadt a. d. Mettau einen in vieler Hinsicht interessanten Punkt betreten. Die Stadt ist erst nach der Hussitenzeit angelegt worden, die ältesten Gebäude gehören der Periode des Königs Wladislaw II. (1471—1516) an. Zwei kühn gestaltete, um 1500 ausgeführte Thore, davon das obere durch einen Rundthurm flankirt ist, verleihen der Aussenseite von fern ein ungemein malerisches Ansehen, wozu die prachtvolle Gegend mit reicher Abwechslung von Berg und Thal, fruchtbaren Feldern, Schluchten, Gewässern und Waldpartien nicht wenig beiträgt. Minderes Interesse als die Stadt in ihrer Gesammtheit gewähren die Kirchen, von denen die Kloster- oder Marienkirche sich zwar durch vortheilhafte Lage und einen hohen Thurm auszeichnet, aber sehr rohe Formen einhält.

Dobruschka oder Lessno, eine kürzlich zur Gänze abgebrannte Stadt, besitzt nur noch in den Untertheilen eines gothischen Rathhausthurmes Reste alter Herrlichkeit; die 1715 erneuerte Dechanteikirche wurde 1868 abermals eingeäschert. Auch das nahe Opotschno (Opočno) hat wiederholt durch Feuersbrünste gelitten und besitzt trotz hohen Alters keine für unsern Zweck bemerkenswerthen Denkmale. Dafür treffen wir in Solnitz, Kostelet z a. d. Adler, Reichenau und Wamberg zahlreiche Holzbauten: Wohnhäuser, Thürme und Kirchen von solcher Bedeutung und Eigenthümlichkeit, dass es nothwendig wird, über die Verbreitung dieser Bauart einige Worte beizufügen. Reichenau bildet nahezu den Mittelpunkt des grossen Terrains, über welches sich der ausschliesslich slavische Holzbau verbreitet. Dieses Terrain greift an der Ostseite nach Schlesien und Mähren hinüber, wird im Norden und Westen durch den Lauf der Iser bezeichnet und erstreckt sich gegen Südost über Deutschbrod hinaus. Es ist natürlich, dass in einem so grossen Gelände, welches gegen 150 Quadratmeilen umfasst, verschiedene Schattirungen zu Tage treten, wie schon aus der Beschreibung von Semil entnommen werden kann. Die Wohngebände hiesiger Gegend zeigen nicht jene feine Gliederung, welche man in nördlicher Richtung trifft, aber sind in ihrer Anordnung mannigfaltiger und grossartiger.

Das Städtchen Solnitz blieb durch glücklichen Zufall von Brandunglücken verschont und besteht fast ganz aus alten Holzhäusern. Der Arcadengang vor dem Hause, welches mit seiner schmalen oder Stirnseite der Strasse zugekehrt ist, erscheint durchgehend festgehalten, auch sind oberhalb der Arcaden allerlei Lauben, Vorsprünge, Überdächer und ähnliche Ausstattungen angebracht, welche die Façaden ausserordentlich beleben. Obwohl die Gebände in geraden Linien neben den Strassen aufgestellt sind, schliessen sie doch nicht aneinander, sondern jedes Haus steht frei und ist vom nachbarlichen durch eine kleine Gasse getrennt. Während im Norden das Balkenwerk gewöhnlich mit brauner Ölfarbe angestrichen ist, sehen wir in Solnitz die Säulen und constructiven Theile in meergrüner Farbe schimmern, was auf den Fremden einen sonderbaren Eindruck macht.

Reichenau, Richnow, Soukenický, gehört zu den merkwürdigsten und ältesten Städten des Ostens und

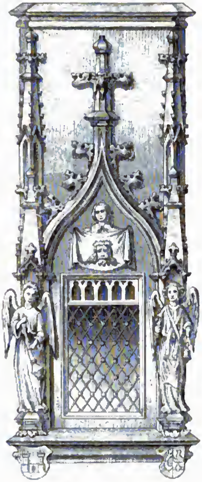


Fig. 19. (Nachod.)

besitzt zwei interessante Kirchen; die der heil. Dreieinigkeit gewidmete Schlosskirche und die Dechanteikirche S. Gallus. Letztere ist einschiffig und im Lichten 90 Fuss mit Zurechnung des Presbyteriums lang. Das Presbyterium ist rechteckig, 24 Fuss breit, 30 Fuss tief und mit zwei Kreuzgewölben überspannt, während das 36 Fuss weite Schiff mit flacher Holzdecke versehen ist. Der Bau zeigt grosse Einfachheit und ist oft überarbeitet worden, doch hat sich an der Westseite ein schön ausgeführtes kleines Portal erhalten, welches aus der Gründungszeit (1350) herzurühren scheint. Die S. Galluskirche ist im Besitz einer vorzüglich schönen Madonnastatue aus Holz von 3 Fuss Höhe, welche Erzbischof Arnest im J. 1356 anher geschenkt hat. Dass Arnest, wie behauptet wird, diese Statue eigenhändig geschnitzt habe, scheint kaum glaublich, da die Arbeit nicht allein Zartheit und feinen Geschmack, sondern auch eine mehr sichere Hand, als sich Dilettanten aneignen können, beurkundet.

Neben dieser Kirche steht ein hölzerner Glockenthurm, halb Blockwand- halb Pfahlwandbau, ein Werk von überraschend malerischer Wirkung (Fig. 20).

Die spätgothische Schlosskirche wurde in neuester Zeit restaurirt, nachdem sie bereits um 1660 erneuert worden ist. Von der alten Anlage hat sich nur die Chor-



Fig. 20. (Reichenau.)

partie mit einigen Fenstern erhalten, wo man recht deutlich den Einfluss der englischen Gothik, welche durch Wiklefiten im XV. Jahrhundert nach Böhmen verpflanzt wurde, bemerken kann. Sehr dünne Stäbe, welche sich in den Fensterbogen zu einem Gitterwerk verflechten, erinnern an den unter Heinrich VIII. blühenden Tudorstyl, welcher sich bald durch übermässigen Reichthum an Decorationen, bald durch die grösste Magerkeit auszeichnet.

In der Entfernung von etwa 200 Schritten von Reichenau sieht man Reste eines kleinen von Karl IV. angelegten Karthäuserklosters, welches wahrscheinlich nie zur Vollendung gelangte. Ein Theil des Conventgebäudes besteht noch, merkwürdigerweise als Fachwerkbau angelegt. Demnach scheint, da sich auf viele Meilen in der Runde kein Fachwerkbau findet, dass das ganz verschollene Klösterchen von deutschen Mönchen eingerichtet worden sei. Zwei Stunden nordwärts von der Stadt liegt das Dorf Rehberg oder Röberg mit einer hölzernen, im Blockverband aufgeführten, wohlerhaltenen Kirche.



Fig. 21. (Littitz.

Es fällt auf, dass von Reichenberg bis Landskron, einer nahezu den vierten Theil Böhmens umschreibenden Linie nur wenige Burgen bestehen und von diesen kaum eine einzige die alte Form oder nur ältere Bestandtheile gewahrt hat. Das Schloss Friedland bei Reichenberg, um 1250 angelegt, befindet sich jenseits des Gebirges und gehörte in alter Zeit zu der Markgrafschaft Meissen. Hier hat sich nur der Hauptthurm in seinen untern Partien erhalten, alles übrige schreibt sich aus dem XVII. u. XVIII. Jahrhundert. In Verfolgung des geschilderten Landstriches gelangen wir bis an den Adlerfluss ehe wir grössere Burgen oder Ruinen von vorwaltend mittelalterlichem Gepräge treffen. Als solche präsentiren sich die bedeutsamen Reste von Pottenstein und Littitz beide von der wilden Adler umflossen. Littitz soll der Sage nach die ältere der Burgen sein, gelangte später in Besitz der Herren von Pottenstein und wurde als Raubnest von Kaiser Karl IV. zerstört. Georg von Podiebrad erkannte die feste Stellung, baute die Burg wieder auf und barg hier die Kronschätze. Nach öfterem Wechsel der Besitzer wurde die abgelegene und fast unzugängliche Feste verlassen, worauf sie ohne bekannten äussern Anlass dem Untergang entgegeneilte. Das Mauerwerk, obschon ruinös, hat sich insofern vollständig erhalten, dass man die Gestalt und Einrichtung der Burg mit Genauigkeit bestimmen kann. Der ganze dermalige Bestand gehört dem Bau Podiebrad's an, der das Schloss von Grund auf neu herstellte; ältere Theile kommen nicht vor. Es war nur ein einziges sehr befestigtes Thor vorhanden, neben welchem zur Linken ein Wartthurm, zur Rechten eine Wächterswohnung (Fig. 21) lag. Zum Thore führte über einen tiefen Graben die Zugbrücke, eine sogenannte Wasser- und Ausfallpforte gab es hier nicht. Unfern des Thores und mit demselben in gleicher Fronte befand sich eine Caserne (Dienstmannenwohnung), hinter derselben der untere Vorhof. Diese an der einzig zugänglichen Seite aufgestellten Baulichkeiten schützten das Thor; neben demselben fällt der hohe und felsige Schlossberg steil gegen den sich herumwindenden Fluss ab und machte seiner Zeit das Erklettern unmöglich. Oberhalb des Thores ist in hocherhabener Arbeit die Figur des Königs Podiebrad in sitzender Stellung angebracht, daneben steht die Inschrift: Regnante anno Domini MCCCC. sexagesimo octavo Regi Podiebradio. Unmittelbar über der Figur des Königs sieht man noch ein kleines Relief, einen Baumeister darstellend, der mit dem Hammer einen Stein zurichtet. Neben den Wappen von Böhmen und Mähren erblickt man räthselhafterweise auch den Querbalken Österreichs und eine halbverwitterte böhmische Inschrift, deren von Beczkowsky mitgetheilter Text den obigen lateinischen Worten entspricht (Fig. 22 u. 23).

Vom untern Vorhof aus windet sich ein steiler und enger Weg an einer zweiten Caserne vorbei zum Hauptgebäude hinan. Dieses hat rechteckige Grundformen und besteht aus einem östlichen und westlichen Flügel, welche an der Nordseite durch einen Gang verbunden waren (Fig. 24). Jeder Flügel enthielt nur drei mittel-

mässig grosse Gemächer je in einem Geschosse, deren sich mit Zurechnung des Parterres drei übereinander befanden. An der Südseite, wo der Burghof offen ist, steht ein an den westlichen Flügel hingelehnter quadratischer Wartthurm, welcher zugleich für den ganzen Bau als Treppenhaus dienen musste. Man sieht aus dieser Beschreibung und dem anliegenden Grundrisse, dass der Burgenbau zu Podiebrad's Zeit seinen mittelalterlichen Charakter vollständig verloren hatte und mehr ein wohnliches Herrenhaus als eine Burg angestrebt wurde. Die vier hintereinander liegenden Thore, von denen Schaller berichtet und welche in allen spätern Beschreibungen Böhmens aufgezählt werden, sind nichts anderes als Eingänge in die Wohngebäude.

Littitz war in alter Zeit dem Anschein nach nur ein Zollthurm, welcher später in ein Raubnest umgewandelt wurde. Die Burgstelle ist sehr beschränkt und der Platz hat erst durch die Anlage Podiebrad's Wichtigkeit erhalten.

Anders verhält es sich mit Pottenstein, einer in den grössten Dimensionen angelegten Hochburg, dem Sitz der mächtigen Wladyken Žambach von Pottenstein. Wegen Landfriedenbruchs und Unthaten aller Art wurde Niclas von Pottenstein in den Jahren 1338 und 1340 von Karl IV., dem damaligen Statthalter Böhmens, bekriegt, bei welcher Gelegenheit die diesem Friedensstörer gehörigen Burgen Chotzen, Zuzlawa, Littitz und Pottenstein zerstört wurden. Wie Littitz wurde auch Pottenstein wieder aufgebaut, um nach mancherlei Schicksalen im dreissigjährigen Kriege gebrochen zu werden, seit welcher Zeit es in Ruinen liegt. Obschon wiederholt umgebaut, hat sich doch ein Theil der alten Anlage im Grundgemäuer erhalten, so dass mit Hilfe von Vermessungen die ursprüngliche Form ziemlich genau ermittelt werden konnte. Das Schloss bestand aus der innern Burg (dem Herrenhause), der viel tiefer liegenden weitläufigen Vorburg und einem an die Vorburg angereihten mit Mauern umgebenen Meierhofe. Dieser letztere scheint erst im Anfange des XVII. Jahrhunderts erbaut worden zu sein, denn die kärglichen noch erhaltenen Reste (die Mauern sind nur $2^1/_2$ bis 3 Fuss stark) deuten auf keine Befestigungsanlage hin. Zwischen dem Meierhof und dem äussersten Vorwerk zog ein tiefer Graben hin, über welchen eine Zugbrücke zu dem durch zwei Wachthäuser geschützten ersten Thorthurme führte. Dieses Werk bestand als abgesonderte Feste. Von hier aus gelangte man durch den ersten Vorhof zu dem zweiten Thore, neben welchem die Amts- und Dienstmannenwohnungen, Stallungen, Vorrathsräume u. s. w. ausgebreitet waren. Diese der Vorburg angehörenden Baulichkeiten lagen 80' tiefer als das senkrecht daneben aufsteigende Haupt- oder Saalgebäude und hatten ihren eigenen Zugang. Es war nicht nothwendig, die Vorburg zu betreten, wenn man in den Hauptbau gelangen wollte; der zum Reiten und Fahren eingerichtete Weg liess die Vorburg zur Linken und führte in gerader Richtung durch einen Zwinger und das dritte nicht befestigte Thor auf den sehr geräumigen äussern Schlosshof zum Saalbau hinan. Dieser war um einen unregelmässig fünfseitigen Hofraum gelagert, an der Westseite stand der runde Bergfried, um welchen sich der Weg herum zur Schlosspforte wand. Der Bergfried scheint bereits durch Karl IV. gründlich zerstört worden zu sein, späterhin hat man durch den übrig gebliebenen Stumpf ein Thor gebrochen und allerlei Flickbauten in das Mauerwerk des Herrenhauses eingefügt. An der Südseite, wo einst die Frauengemächer lagen, wurde eine S. Nepomukkirche in der Länge von 50 und einer Breite von 26 Fuss aufgeführt und hiedurch ein grosser Theil des Hauptgebäudes zerstört. Diese erst im vorigen Jahrhundert errichtete Kirche ist längst zusammengestürzt, wie die übrigen Neuerungen, welche nur beigetragen haben, Schutt und Unordnung zu vermehren. Mitten in einem Chaos von Trümmern liegt auf dem grossen Schlossvorhofe eine neue Salvatorcapelle mit einem Calvarienberg, wesshalb die Ruine häufig von den Bewohnern der umliegenden Ortschaften besucht wird.



Fig. 23.

Das Schloss Pottenstein sammt Vorburg war, wie aufs genaueste ermittelt worden ist, mit einem äussern und einem innern Graben, neben welchen eine äussere



Fig. 22. (Littitz.)

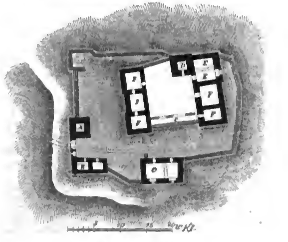


Fig. 24. (Littitz.)

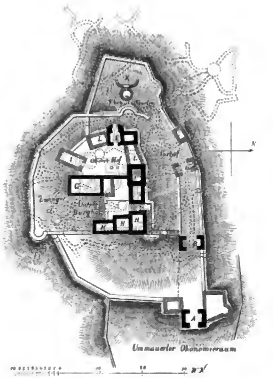


Fig. 25. (Pottenstein.)

und eine innere Wallmauer hinzogen, umgeben. Zwischen den beiden Wallmauern führte der Hauptweg zur Hochburg hinan. Die Vorburg lag frei innerhalb der allgemeinen Umwallung, von hier aus zog sich eine verdeckte Stiege als zweiter Weg in den Hauptbau. Auch dieser, zunächst durch seine hohe Lage geschützt, hatte keine andern Vertheidigungswerke als den Hauptthurm. Die fünffachen Ringmauern und sechs Thore, mit welchen einige Enthusiasten das Schloss auszustatten beliebten, lassen sich, wie durch mehrseitige Untersuchungen sichergestellt worden ist, auf zwei Umfassungsmauern und die Hälfte der Thore zurückführen [1].

Künstlerisch durchgebildete Theile kommen in diesen Ruinen nicht vor, die Herren von Pottenstein bedurften bei ihrem Räuberleben keines Comforts. Höchst merkwürdig aber und in ihrer Art ganz einzig sind die unterirdischen Gänge, welche sich in verschiedenen Tiefen durch den ganzen Schlossberg ausbreiten und ein systematisches Labyrinth bilden (Fig. 25). In der Längenrichtung von Ost nach West laufen fünf überwölbte Gänge, welche sich manchmal zu grösseren Hallen vereinigen und von Quergängen durchschnitten werden. Man hat, weil in den verborgenen Räumen allerlei Gesindel Zuflucht fand, vor etwa 30 Jahren die Gänge amtlich aufgenommen, wobei sich eine Gesammtlänge von circa 2000 Schritten herausstellte. Hierauf wurden die Zugänge verschüttet. Jetzt sind die Wölbungen an vielen Stellen durchlöchert und man kann nur mit grosser Vorsicht im innern Burghofe herumgehen, da fortwährend Theile einstürzen. Diese unterirdischen Räume, in welchen sich hunderte von Menschen mit den nöthigen Vorräthen monatelang aufhalten konnten, hatten die Bestimmung, den Feind nach Einnahme der Burg, wenn er sich bereits sicher glaubte, zu überrumpeln und zu vernichten (Fig. 23).

Gemälde der altböhmischen Schule, deren man im Süden, z. B. in Budweis Hohenfurt Goldenkron Untershaid Krumau und andern Orten so ausgezeichnete findet, sind im Nordosten nicht zu treffen; die Altarbilder und sonstigen Malereien der Kirchen rühren durchgehend von Brandel, Skreta und andern Malern des vorigen Jahrhunderts her. Um so mehr wird man überrascht, in der Decanalkirche des freundlichen Städtchens **Wildenschwert** ein vorzügliches Bild aus der Zeit Karl IV. zu erblicken. Am rechten Seitenaltare befindet sich eine auf Holz gemalte Madonna, lebensgrosse Figur von Engeln umgeben. Das Bild ist zwar vor kurzer Zeit abscheulich überschmiert worden, doch blieben einige Partien verschont und die Anordnung des Ganzen hat nicht gelitten. Maria steht auf der Mondsichel und hält mit zarter Umschlingung das Kind, welches ausserdem von zwei zur Rechten und Linken herbeiflatternden Engeln unterstützt wird. Zu den Füssen der heiligen Jungfrau breiten zwei andere Engel den blauen, grün gefütterten Mantel aus. Die Composition steht auf Goldgrund und spricht das feinste Liniengefühl aus. Die Hände Mariens sind besonders gelungen; während die rechte das Kind leise anzieht, unterfängt die linke mit eben so feiner Bewegung die Füsschen. Eine nahe Verwandtschaft zwischen diesem Bilde und der oft beschriebenen schönen Madonna in der Marienkirche zu Karlstein findet allerdings statt; da aber beide Gemälde bedeutend überpinselt worden sind, wird es unmöglich den Meister festzustellen.

Mit Beschreibung dieses Bildwerkes schliessen wir den Artikel ab, um demnächst die Wanderung längs der südöstlichen Grenze Böhmens fortzusetzen.

B. Grueber.

Heidnische Grabalterthümer in Schlesien.

(Mit 15 Holzschnitten.)

> Segnius irritant animos demissa per aurem,
> Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
> Ipse sibi tradit spectator.
>
> Hor. ep. a. Pis. v. 180 ff.

Um das Wesen und den Charakter eines Volkes richtig beurtheilen zu können, ist es nöthig, dasselbe von seiner Urgeschichte an, von der Kindheit seiner Cultur- wie seiner Special-Geschichte bis auf die Gegenwart, oder wenn es vom Schauplatze der Weltgeschichte bereits abgetreten, bis zu seinem Untergange zu verfolgen. Die Nachrichten der Alten über die Völker des nordöstlichen Deutschlands sind äusserst mangelhaft und voll von Widersprüchen, während die heimische Sage ebenfalls nur einzelne, höchst zweifelhafte Anhaltspunkte zu ihrer Beurtheilung bietet. Bei diesem Thatbestande nun sind die Überreste, welche von den früheren Landesbewohnern in der Erde verborgen zurückgeblieben, die Grabstätten der heidnischen Vorfahren, für die Vorgeschichte dieser Länder von hoher Be-

[1] Heber der verdienstvolle Verfasser des Sammelwerkes „Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser" hat ohne es zu wollen den Irrthum veranlasst, indem er die Reste des abgesondert von der Burg liegenden Meierhofs den Befestigungswerken beizählte. Auf diese Weise ergibt sich allerdings die von ihm behauptete Anzahl von Mauern und Thoren. Dass 2½ Fuss starkes Gemäuer unmöglich einen Wall bilden könne, übersah der fleissige Heber, welcher obendrein den romantischen Standpunkt festhielt und den Übertreibungen der Landleute gern Glauben schenkte

deutung. Es gewähren diese Denkmale ein Hilfsmittel, jene ungenauen und beschränkten Ansichten über eine vergangene Zeitperiode und deren Culturzustände zu klären und zu berichtigen; sie werden, mit der Geographie und Geschichte in Verbindung gebracht, zu Zeugen und Quellen der Weltgeschichte. Von dieser Überzeugung geleitet, haben wir die vorliegenden Mittheilungen über heidnische Grabalterthümer in Schlesien zusammengestellt als ein kleines Schärflein zur ältesten Geschichte des Ländchens.

Auffindungen von heidnischen Grabstätten in Schlesien werden seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts verzeichnet. Der erste Fund ist auf dem Töppelberge bei Massel geschehen, von welchem im Jahre 1544 Georgius Uber in Breslau an Aurifaber (Goldschmied) berichtet [1].

Ein zweiter Fund ist der bei Ransern im J. 1614 [2]. Darauf folgt der zu Kran (Kragn) an der Katzbach in der Nähe von Liegnitz 1684 [3], der zu Wiltschen (Wildschütz) bei Hundsfeld [4] und andere. Auch in den Nachbarländern tauchen um diese Zeit Funde von heidnischen Grabalterthümern auf. So berichtet G. C. F. Lisch aus Mecklenburg: „Schon im Anfange des XVI. Jahrhunderts sammelte der einsichtsvolle Herzog Heinrich der Friedfertige Graburnen und freute sich der Betrachtung der Vorzeit“ [5].

Dessgleichen wird das Vorkommen von Urnen in Böhmen und der Ober-Lausitz schon von dem 1568 verstorbenen Joachimsthaler Prediger Johannes Mathesius in seinen Predigten erwähnt [6]. Als Seitenstück zu diesen Funden lässt sich aus dem XVI. Jahrhundert auch im östlichen Schlesien ein, freilich noch etwas problematischer Fund bei Mährisch-Ostrau hinstellen, auf den wir noch zurückkommen werden. Doch erst vom Ende des XVIII. Jahrhunderts an werden solche Funde häufiger und allgemeiner beobachtet und R. Drescher führt in seiner verdienstlichen Arbeit: „Über den gegenwärtigen Stand der Ermittlungen auf dem Gebiete des schlesischen Heidenthums“, 514 Fundorte in Schlesien [7] auf, ohne jedoch erschöpfend zu sein.

Die Funde heidnischer Grabalterthümer im östlichen Schlesien, die zum grössten Theile nebst einigen Stücken aus Preussisch-Schlesien und Nikolsburg im Troppauer Museum aufbewahrt sind, sollen mit diesen letztern möglichst genau beschrieben und theilweise abgebildet werden.

Der erste und wahrscheinlich älteste Fundort in unserem Schlesien ist, wie schon erwähnt, Mährisch-Ostrau, woselbst zwei Urnen gefunden wurden. Die eine Urne ist kugelförmig, 7 Zoll hoch. Das Gefäss ist ohne Henkel, mit eingekratzten Linien verziert, und zwar laufen die Linien quer um dasselbe. Es ist aus grauem Thone, stark mit Sand gemischt und hart gebrannt; mit Ausnahme des ausgebrochenen Randes ist es gut erhalten.



Fig. 1.

Ein zweites Gefäss ist topfförmig, 6 Zoll hoch. Es ist aus Thon, hart gebrannt, innen röthlichbraun, aussen schwärzlich. Dreizehn, vielleicht auch mehr, sehr undeutliche Riefen, welche in paralleler Richtung um das Gefäss laufen, dienen als Verzierung. Es besitzt einen 2 Zoll langen Henkel, welcher eine Rinne hat.

Der nächste Fundort ist Teschen in Niederschlesien. Über einen den 5. April 1798 daselbst geschehenen Fund berichtet Albin Heinrich a. a. O. S. 228 f.

Ein anderer Fundort in Niederschlesien ist das auch bei A. Heinrich erwähnte Gross-Ellgoth [8]. Daselbst wurden (1814) Urnen und Opferschalen gefunden. Über die Lage und Beschaffenheit der Fundstätte fehlen nähere Berichte. Von den Fundobjecten will ich erwähnen: Eine Opferschale aus hartem Thon, glänzend schwarz, mit Graphit überzogen, napfförmig. Die Höhe beträgt $2\frac{1}{4}$ Zoll; ohne Henkel und Verzierungen. Das Gefäss gehört zu den besterhaltenen der ganzen Sammlung.

Eine Urne, 5 Zoll hoch, aus Thon, hart gebrannt und mit Graphit glänzend schwarz überzogen. Die Gestalt ist topfförmig, mit zwei kleinen Henkeln und mit Linien-Verzierungen geschmückt (Fig. 1).

Eine Opferschale aus Thon, gebrannt, auswendig mit Graphit glänzend schwarz überzogen, die Gestalt ist schalenförmig, mit einem Henkel versehen, $2\frac{1}{4}$ Zoll hoch. Die Verzierungen bestehen aus dreifachen, nach oben gekehrten Winkeln; deutlich sichtbar sind sieben solche Winkel, ursprünglich mögen ihrer zwölf gewesen sein; der Rand ist etwas ausgebrochen, sonst ist die Schale gut erhalten.

Besonders reich an Grabalterthümern ist Kreuzendorf, $1\frac{1}{2}$ Meile südöstlich von Jägerndorf. Grössere Funde werden erwähnt aus den Jahren 1816, 1824, 1846. Das ergiebigste Urnenlager fand sich auf einem gegen Osten fest an der Oppa liegenden, über die Flussfläche bis 10 Klftr. erhabenen Hügel, auf dem sich jetzt ein Fürst Lichtenstein'scher Meierhof nebst einem Stück Gartenfeld befindet. Über die Beschaffenheit dieser Grabstätten, die über Lodnitz und Neplachowitz hinaus sich ausdehnen, äusserte sich ein glaubwürdiger Augenzeuge, dass sich 2—4 Fuss tief in okerhaltigem Thone, oder im Sande oder in blosser Erde konische Gruben befinden, in denen meist recht zierlich gearbeitete Urnen, Opferschalen und Wirtel und andere Gegenstände gruppenweise, doch ohne bestimmte Ordnung neben oder über einander gestellt gefunden worden seien. Von äusseren Kennzeichen der Gräber, von Erd- oder Steinaufschüttungen, sei nichts bemerkt worden. Solche Gräber

[1] Henel. Siles. ren. VII. 755 f. — J. D. Hermann, Maselographia oder Beschreibung des schlesischen Massel mit seinen Schauwürdigkeiten, Brieg 1711 S. 52 f. — F. Kruse, Budorgis, Leipzig 1819 S. 34 f.

[2] Henel. Siles. ren. III. S. 376. — Lucae, Schlesiens kuriose Denkwürdigkeiten, Frankfurt 1689, I. S. 215. — Budorgis, S. 103.

[3] Henel. Siles. ren. VII. S. 717 — Budorgis S. 110.

[4] Henel. Siles. ren. III. S 376. — Budorgis S. 99

[5] G. C. F. Lisch, Andeutungen über die altgermanischen und slavischen Grabalterthümer in Mecklenburg. Schwerin 1837, S. 6.

[6] M. Kalina von Jäthenstein, Böhmens heidnische Opferplätze, Gräber und Alterthümer. Prag 1836, Einleit. S. III f.

[7] Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Namens des Vereines für das Museum schlesischer Alterthümer, herausgegeben von H. Luchs, Breslau 1866 und 67.

[8] Die von F. Kruse (Budorgis S. 92 f.) versuchte Deutung des Namens Ellgoth als ein heiliges, den Priestern geweihtes Gut, so wie die von Albin Heinrich (a. a. O. S. 320 f.) als ein dem Feuergotte geweihter Ort hat schon J. E. Wocel (Grundzüge d. böhmisch. Alterthumskunde, Prag 1845, S 53 f.) mit guten Gründen widerlegt. Seine Erklärung stimmt mit der in den schlesischen Provinzialblättern (Breslau 1869, S. 81) kurz und treffend hingestellten überein. Diese lautet: „Der Ortsname Ellgoth geht zurück auf polnisch Ligota und böhmisch Lhota. Letzteres bedeutet jetzt eine Ansiedelung, war aber in früheren Zeiten soviel wie Freigut. Zu Grunde liegt nämlich altslavisch Lgota, die Erleichterung, Befreiung“.



Fig. 2.

und Gefässe würden seit einer Reihe von Jahren in ungeheurer Anzahl entdeckt, die meisten der gefundenen Gefässe seien jedoch stets zerschlagen worden, in der Hoffnung, einen Schatz zu finden. Die meisten, ganz erhaltenen Urnen seien nach Troppau ins Museum gekommen [9].

Im Troppauer Museum befinden sich von dort: Eine napfförmige Urne, 1824 ausgegraben; sie ist aus schwarzem Thone, ziemlich weich und mit Graphit überzogen [10], $4^1/_4$ Zoll hoch. An beiden Seiten befinden sich $^3/_4$ Zoll lange Henkel, unter denselben läuft eine wulstige Erhöhung quer um das ganze Gefäss, welche Erhöhung in der Mitte zwischen den beiden Henkeln je drei eingekratzte Riefen trägt. Die Urne ist ausserdem an ihrer Unterseite gekantet. Sie ist ziemlich wohl erhalten, bis auf den Rand der Öffnung, von dem ein grosses Stück ausgebrochen ist. Bis zum dritten Theile ist sie mit Lehm und Knochenasche angefüllt.

Eine andere napfförmige Urne, ebenfalls 1824 ausgegraben, ist aus gleicher Masse wie die vorige, 5 Zoll hoch, zwischen den beiden Henkeln zwei kurze zapfenartige Erhöhungen und darüber zwei kurze rundliche Lücken. Zwischen einem Henkel und einem Zapfen sind 14 senkrechte, kurze Riefen angebracht, welche ein Band um die Urne bilden. Die Urne ist mit einer compacten Masse aus Lehm und Asche gefüllt, stark gebrochen und desshalb gebunden (Fig. 2).

Eine dritte Urne, ausgegraben in demselben Jahre. Die Gestalt ist mitelnapfförmig, die Höhe beträgt $4^1/_4$ Zoll. Die ganze Urne ist aus hart gebranntem Thone, mit Graphit überzogen, ohne Henkel oder Verzierungen; sie ist gut erhalten.



Fig. 3.

Eine kleine Urne aus hart gebranntem Thone, mit Graphit überzogen. Das Datum des Fundes fehlt. Die Urne hatte ursprünglich zwei $^3/_4$" lange Henkel, doch ist nur der eine von ihnen vorhanden, das Gefäss ist zersprungen.

Eine kleine Urne aus ockerfarbigem, ins röthliche übergehendem Thone, ziemlich hart gebrannt, von Krugform. Die Höhe beträgt $3^1/_2$", die Öffnung $2^3/_4$", die Bauchung $3^1/_2$", die Basis $1^1/_4$". Die Wand ist 3‴ dick. An einer Seite ist ein Henkel angebracht, sonst finden sich keine Verzierungen. Der äussere Rand ist etwas ausgebrochen, im übrigen ist das Gefäss gut erhalten. Das Datum des Fundes fehlt.

Eine kleine $2^1/_2$" hohe Urne aus hartem Thon mit Graphit überzogen, von napfförmiger Gestalt. Das Datum des Fundes fehlt.

Eine andere kleine $2^1/_4$" hohe Urne von sehr edler, symmetrischer Gestalt. Sie ist aus röthlich-gelbem, weichem Thone und bis auf einige kleine Randlücken gut erhalten. An beiden Seiten befindet sich ein kleiner Henkel.

Eine Opferschale aus gelbem Thone, theilweise geschwärzt, inwendig ganz schwarzgrau.

Eine andere, der vorigen ähnliche Opferschale aus weichem gelblichem Thone mit Graphit überzogen.

Eine durch ihre äusserst unregelmässige Gestalt bemerkenswerthe Opferschale aus hartem feinsandigem braunem Thone; die Höhe dieses Gefässes beträgt $2^3/_4$", die Bauchung durchschnittlich $2^3/_4$", die Öffnung 2", die Basis $1^1/_2$", die Dicke der Wandung ist verschieden, von 2‴ — 9‴. Um derselben sind buckelartige Auswüchse zu bemerken, welche indess nur Blasenräume sein und durch allzu rasches Brennen entstanden sein dürften. Die Opferschale ist ohne Henkel oder sonstige Verzierungen. Das Fundjahr ist ebenfalls unbekannt (Fig. 3).

Eines Streithammers will ich auch gedenken, der $2^3/_4$" lang, 1" breit, $^7/_8$" dick, mit schön polirten Seitenflächen erst den Anfang einer Durchbohrung zeigt. Diese scheint mittelst eines Hohlbohrers vorgenommen zu sein; denn auf beiden Seiten stehen zwei zapfenartige, kleine Erhöhungen vor, welche die Höhlung des Bohrers charakterisiren.

Zwei Opfermesser aus braungrauem Feuersteine von gebogener Gestalt und ziemlich dünn gearbeitet.

Auch an anderen Stellen zu und um Kreuzendorf wurden, wie schon angedeutet, Grabalterthümer gefunden. Mit Bestimmtheit wird von Funden berichtet, die auf dem Berge, auf welchem die Schule steht, gemacht wurden. Daselbst grub man im Jahre 1846 neben Urnen Opferschalen und drei Eisenstücken auch drei Steinstücke aus grauem Sandsteine, welche aus drei stufenförmigen Absätzen bestehen, von denen der unterste bei dem ersten Steinstücke 4", bei dem zweiten $4^3/_4$" und bei dem dritten ebenfalls $4^3/_4$" lang ist. Der zweite Absatz bei allen dreien ist 3" und der dritte bei allen dreien 1" lang. Die Breite beträgt $1^1/_2$", die Höhe $2^3/_4$". Diese Steinstücke sind auf einer Seite ziemlich geglättet und passen mit ihren einzelnen Absätzen in einander, so dass die Vermuthung nahe gelegt wird, sie hätten ehedem als eine Art rohen Mosaikfussbodens gedient, da sie in einander gefügt, auf dem Boden der Grabstätte liegend gefunden wurden (Fig. 4).

Endlich wurde daselbst noch eine Schnalle gefunden. Dieselbe ist $2^5/_8$" lang, $2^3/_8$" breit und $^1/_8$" bis $^3/_8$" stark. Sie diente wahrscheinlich zum Befestigen eines Gurtes, worauf ihre bedeutende Grösse schliessen lässt.

Eine andere reiche Fundstätte von heidnischen Alterthümern ist Lobenstein, ein Dorf, $^3/_4$ Meilen von Jägerndorf.

[9] Bei vielen von den im hiesigen Museum aufbewahrten Gefässen aus Kreuzendorf ist die Zeit der Auffindung wegen mangelhafter Verzeichnisse nicht anzugeben. Es sind das vielleicht jene, welche von dem wiederholt genannten Alb. Heinrich (a. a. O. S. 219 f.) besonders erwähnt werden. Auch jene mögen darunter sein, welche unter den Augen von F. Ens (Oppaland, Wien 1836. IV. S. 66) ausgegraben wurden.

[10] Vielleicht ward der Graphit dem Thone beigemischt, um diesem grössere Festigkeit zu ertheilen.

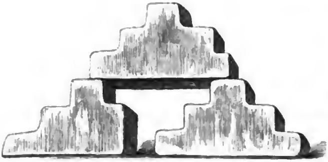


Fig. 4.



Fig. 5.

Auf diese Grabstätten, die sich von Lobenstein in nordwestlicher Richtung über die Höhe des Burgberges bei Jägerndorf bis nach Marienfeld (Petersgrund) erstrecken, kam man zuerst im Jahre 1817 beim Lehmgraben auf dem sogenannten rothen Bau, wo sich ein fürstl. Lichtensteinischer Meierhof befindet. Was die Gestalt und die innere Beschaffenheit dieser Gräber betrifft, so scheinen dieselben jenen von Krenzendorf ähnlich zu sein. Man findet die im allgemeinen schön geformten Urnen massenhaft in Gruppen neben einander und über einander gestellt, oft 2' bis 3' von einander entfernt. In Marienfeld (Petersgrund) trifft man hie und da Stellen, wo sie sehr weit von einander entfernt liegen; am Burgberge werden die Urnen immer nur einzeln angetroffen.

Von den gefundenen Gegenständen befinden sich einige im Troppauer Museum, andere im Privatbesitze des Gefertigten. Auch nach Brünn sind einige Stücke gekommen.

Im Troppauer Museum befinden sich:

Eine grosse Urne aus Thon mit Graphit glänzend schwarz überzogen. Die Höhe beträgt 6½", der Durchmesser der Öffnung 5½", die Bauchung 7½", die Basis 3¼". Die Wand ist 4''' stark. An der Seite befindet sich ein 4" grosser Henkel, welcher mit einer breiten Rinne versehen ist. Durch diesen Henkel und sechs hervorstehende Vertical-Riefen wird der Umfang in sieben Felder getheilt, welche in der Bauchhöhe mit eingekratzten Strichen verziert sind, und zwar laufen 12 dieser Striche von rechts oben nach links unten, fünf Striche in umgekehrter Richtung. Das Gefäss, das zersprungen und am Rande ausgebrochen ist, ist zur Hälfte mit groben Knochenstücken gefüllt. Das Fundjahr ist unbekannt (Fig. 5).

Eine andere grosse Urne von napfförmiger Gestalt aus weichem grauem Thone, scheint mit einer Art Glasur überzogen gewesen zu sein (welche an den meisten Stellen abgebröckelt ist). Sie ist mit groben gebrannten Knochenstücken zu ein Viertel gefüllt.

Im Privatbesitze des Gefertigten befinden sich einige Gefässe aus Lobenstein; darunter:

Eine grosse Urne aus hartem, aussen rothem, inwendig schwarzem Thone, von schüsselartiger Gestalt. Die Höhe misst 4½", der Durchmesser der Öffnung 9", des Bauches 10¼", und die Basis 3½". Die Wandung ist 4''' dick. An der grössten Erweiterung der Bauchung sind vier Buckeln sichtbar, welche von einander gleichweit abstehen. Über jedem Buckel sind drei halbkreisförmige Striche eingekratzt, zwischen denen sich drei kurze, senkrechte Riefen befinden. Das Gefäss ist fast ganz mit groben gebrannten Knochenstücken, Strohresten und Lehm angefüllt. Das Jahr der Auffindung ist unbekannt (Fig. 6).

Im Brünner Franzens-Museum befinden sich fünf Gefässe von Lobenstein, Geschenke von A. Heinrich, ausgegraben 1825 [1].

Eine grosse Urne aus gröberem Thone mit Graphit vermengt. Die Öffnung ist rund, der Bauch aber achteckig. Die Höhe beträgt 3" 7''', der Durchmesser der Öffnung 2" 8''', die Bauchweite 3" 9''' und 4" 3''', zweihenkelig, die Bauchung gekantet (Fig. 7).

Ein sehr zierliches Näpfchen aus feinem Thone, mit Graphit vermengt. Es ist 3" hoch, die Öffnung mit Ausbug misst 2" 8''', die Ausbauchung 3", die Basis 8". Die Wand ist kaum ½''' dick. Der ausgebogene Rand ist gegen die Innenseite zu etwas lädirt. Der Bauch ist mit schiefen Strichen geziert, welche sich in einem Winkel oben berühren. Die ganze Urne ist mit Graphit glänzend schwarz überzogen.

Zwei Opferschalen aus lichtem Thone, ohne alle Verzierungen.

Eine andere Opferschale, mehr napfförmig, aus Thon, mit Graphit überzogen. Verzierungen sind keine ersichtlich.

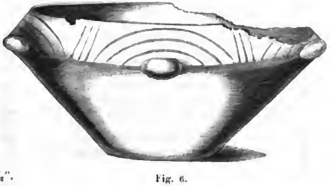


Fig. 6.

[1] Die auf diese Gefässe bezüglichen Angaben und Abbildungen verdanke ich meinem kunstsinnigen Freunde, dem Oberstaatsanwalts-Substituten Dr. E. Senft zu Brünn.



Fig. 7.

Ein weiterer Fundort von heidnischen Alterthümern ist die Schellenburg. Die Schellenburg ist ein wüstes Schloss, welches sich unfern der Gnadenkirche auf dem sogenannten Burgberge, in der Nähe von Jägerndorf befindet. Es mögen daher wohl die Alterthümer der Schellenburg im Zusammenhange stehen mit den Gräbern, die sich von der Höhe des Berges an bis Lobenstein und darüber hinaus hinziehen.

Die im Troppauer Museum von dorther aufbewahrten Gegenstände sind:

Ein Hammer aus grau-grünem Serpentin, keilförmig, sehr schön geglättet. Er ist leider nur Bruchstück, da der hintere Theil bis zur Stielöffnung abgebrochen ist. Er ist 1¼" dick, 2¼" breit und 4" lang. Die Öffnung mag ½" weit gewesen sein und ist äusserst glatt durchgebohrt. Der vordere Theil ist scharfkantig schneidig, die anderen Seitenkanten sind abgerundet. Ferner vier Nadeln aus Bronze. Die erste 10¾" lang, mit einem runden Kopfe, welcher ¾" lang und 1½" breit ist. Auf der flachen Oberseite des Kopfes erhebt sich ein kleiner Zapfen. Der Kopf ist mit sechs verschiedenen Linienstreifen verziert, welche von links nach rechts, von rechts nach links und parallel laufen. Die eigentliche Nadel ist zuerst mit fünf, dann mit vier, dann mit acht und endlich mit vier Ringchen verziert. Sie war ehedem ganz mit edlem Roste bedeckt, doch ist derselbe an vielen Stellen, wahrscheinlich von den Findern, abgeschabt worden (Fig. 8).



Fig. 8.

Eine zweite Nadel ist vollständig, 7¾" lang. Der Kopf ist durch die Nadel selbst gebildet, indem ihr oberes Ende spiralförmig eingewunden ist. Die Nadel ist mit Schraubenlinien verziert, von denen die erste 7, die zweite 12, die dritte und vierte 10 Windungen hat. Sie ist ganz ohne Rost, wesshalb man nicht angeben kann, ob derselbe abgeschabt oder gar nicht vorhanden war (Fig. 9).



Fig. 9.

Weit zahlreicher als die Kupfer- und Bronze-Gegenstände sind die aus Eisen. Es befinden sich davon im Troppauer Museum dreizehn Pfeilspitzen aus vorzüglich gutem Eisen gearbeitet, sehr stark mit Rost überzogen. Sie sind 2½" bis 3¾" lang und 6''' bis 8''' dick, vierkantig und ziemlich stumpf. An vielen Stellen sind sie auch mit Erde und Lehm verunreiniget [12].

Ein räthselhaftes Stück Eisen, vielleicht ein Meissel, mit dünnen Kupferblättchen durchzogen, ist 2½" lang, 1½" dick. Das Eisen ist sehr verrostet, das Kupfer dagegen glänzt hell und metallisch.

Zwei Lanzenspitzen aus Eisen, beide sind einander gleich. Sie sind 9" lang, 1½" breit. Das eigentliche Lanzeneisen ist sehr flach, fast blattartig und am Rande mehrfach ausgebrochen, vermuthlich durch den Rost, der beide sehr stark angegriffen hat.

Am Lanzeneisen befindet sich die Hülse zum Aufnehmen des Schaftes, an der Seite mit Löchern versehen, um das Eisen am Schafte zu befestigen.

Eine andere Lanzenspitze aus Eisen ist, wie die Pfeile, vierkantig. Die Länge beträgt 5¾" und die Breite ¾". Auch diese Lanzenspitze hat unten eine Hülse zum Fassen des Stieles, die hier jedoch sehr stark ausgebrochen und vom Roste zerfressen ist.

Endlich eine eiserne Pfeilspitze mit doppeltem Widerhaken.

Ein anderer Fundort ist das Dorf Wawrowitz, ¾ Meilen nordöstlich von Troppau, am Ufer der Oppa. Daselbst wurde etwa im Jahre 1854 im Meierhofe beim Grundgraben eine Urne von milchnapfförmiger Gestalt aus grauem, sehr hartem Thone aufgefunden, ferner eine Lanzenspitze aus Bronze, ganz mit schönem grünen edlem Roste überzogen, und eine bronzene Sichel. Sie ist schön gebogen und ziemlich scharf, doch ist die Schneide an mehreren Stellen ausgebrochen.

Ein anderer Fundort von Alterthümern, welche im Troppauer Museum aufbewahrt werden, ist Alt-Patschkau in Preuss.-Schlesien, in der Nähe der Stadt Patschkau bei Jauernig. Über die Fundplätze und Gräber konnte nur ermittelt werden, dass dieselben sich am Ufer des vorbeiströmenden Flusses Neisse befinden [13]. Es sind folgende Gegenstände im hiesigen Museum aufbewahrt:

Ein Näpfchen aus feinsandigem graubraunem, sehr hart gebranntem Thon, aus welchem feine Glimmerschüppchen hervorschimmern.

Eine kleine Urne von napfförmiger Gestalt aus hartem Thon, mit Graphit überzogen. Das Gefäss misst in der Höhe 3", bei der Öffnung muthmasslich 3" — eine genauere Bestimmung ist hier nicht möglich, da der Rand zum grössten Theile ausgebrochen ist, — bei der Bauchung 4" und bei der Basis 1½". Die Dicke der Wand beträgt 2'''. Am oberen Theile des Bauches stehen zwei ½" lange Henkel; am unteren Theile des Bauches, um einen Winkel von 90° von den Henkeln entfernt, stehen zwei Warzen einander gegenüber. Die Verzierung besteht zunächst aus einer Reihe von Punkten. Von einem Henkel bis zur nächsten Warze sind fünfund zwanzig solche Punkte angebracht, der fünf und

[12] In Bezug auf diese und die noch weiter aufgezählten Pfeil- und Lanzenspitzen ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Mongolen bei ihrem Zuge von Liegnitz nach Olmütz im Frühjahre 1241 die Schellenburg zerstörten und verwüsteten, und das ein Theil der bei der Erstürmung massenhaft verstreuten Waffenstücke auch bei einem späteren Wiederaufbaue der Burg im Schoosse der Erde vergraben blieb.

[13] Auch nach Breslau wurden Urnen gebracht. Siehe Drescher a. a. O. Seite 34.

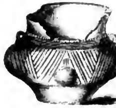


Fig. 10.

zwanzigste ist ein Doppelpunkt. Unter dieser Reihe von Punkten laufen fünf Linien wagrecht um das ganze Gefäss. Darunter sind schiefe Riefen eingekratzt, von denen 12 von links oben nach rechts unten, und 13 in umgekehrter Ordnung laufen. Oberhalb einer jeden Warze vereinigen sie sich in einen Winkel. Unmittelbar über der Warze stehen drei kurze senkrechte Striche. In der Urne befindet sich ein rundes Schieferstück, wahrscheinlich der Deckel (Fig. 10).

Eine Urne von krugförmiger Gestalt aus grauem, grobsandigem Thon, sehr hart gebrannt. Sie ist $2^1/_4''$ hoch, bei der Öffnung $2^1/_2''$, bei dem Bauche $2^3/_4''$ und bei der Basis $1^1/_2''$ weit. Die Dicke der Wand beträgt $3'''$. An der Seite befindet sich ein $1^1/_2''$ grosser Henkel. Als Verzierungen sind 11 wagrechte Riefen angebracht, welche um das ganze Gefäss laufen. Der Rand des Gefässes ist etwas ausgebrochen, sonst ist es gut erhalten. In demselben befinden sich zwei Bruchstücke eines bronzenen Ringes, welche ganz mit edlem Rost überzogen sind.

Eine Opferschale aus grobsandigem Thon, mit Graphit überzogen, von schalenförmiger Gestalt.

Andere Alterthümer sind auf dem Kanter Gebiete nächst Breslau ausgegraben, und vom Troppauer Gymnasialprofessor J. Fiebig dem hiesigen Museum geschenkt worden. Es sind:

Ein Hammer aus schwärzlich-grauem Serpentin von keilförmiger Gestalt und ausgezeichneter Glätte.

Eine Streitaxt von keilförmiger Gestalt aus graugelblichem Serpentin.

Zwei Meissel von keilförmiger Gestalt aus schwarzem Stein (Serpentin) von ausgezeichneter Glätte.

Ein anderer Meissel aus sehr hartem, schwärzlichgelbem Hornstein. Er misst in der Länge $4^3/_4''$, in der Breite $^3/_4'' - 2''$ und in der Dicke $7'''$. Er ist nur gegen die Schneide zugeschliffen, sonst rauh und unregelmässig. Die Schneide ist schartig, wahrscheinlich vom häufigen Gebrauche, da in jener frühen Zeit ein und dasselben Werkzeug oft sehr viele Dienste verrichten musste. Er ist gut erhalten (Fig. 11).

Aus Mosnrau (Mosurow) im Koseler Kreise in Preussisch-Schlesien liegt im Museum:

Eine Urne oder Opferschale von napfförmiger Gestalt aus rothem, sehr hart gebranntem Thon.

Auch bei Nassiedl (in Preussisch-Schlesien) sind in den Jahren 1853 und 1854 in einem Moorgrunde 5—6 Fuss tief Alterthümer ausgegraben und durch die Güte des dortigen Verwalters D. Klos dem Troppauer Museum geschenkt worden. Sie bestehen aus Lanzenaufsätzen und Sicheln (Fig. 12).



Fig. 11.

Dann ein Streitmeissel (Celt oder Palstab) aus Bronze. Derselbe ist leider nur Bruchstück, da der grösste Theil der Schaftröhre fehlt. Er ist $2^1/_4''$ lang, $^1/_2''$ breit, und $5'''$ dick. Die



Fig. 12.

Schneide ist schwach gekrümmt und sehr scharf. Die Schaftröhre muss eine viereckige Öffnung gehabt haben, wie der vorhandene Theil zeigt. Der Meissel ist aus Bronze, mit einer dünnen glanzlosen Schichte von Oxyd überzogen, ohne Spuren eines edlen Rostes.

Auch in dem Dorfe Wischkovitz, $^3/_4$ Meilen nördlich von Wagstadt, wurden vor einigen Jahren beim Ackern Alterthümer aufgedeckt, doch sind nur noch einige Bruchstücke vorhanden, welche durch Herrn Baron Sedlnitzky in den Besitz des Gefertigten übergegangen sind.

Unter der Sammlung von Grabalterthümern im hiesigen Museum liegt auch ein unförmlicher Klöppel aus Ziegelthon, gefunden in Nikolsburg [14]. Nach einem Briefe welchen K. Wenzalides im Jahre 1843 an Faustin Ens richtete, wurde dieser Klöppel auf der Nikolsburger Ziegelstätte, woselbst man im genannten Jahre eine alte Grabstätte aufdeckte, ausgegraben und hieher geschickt. Er ist $3''$ hoch, von cylindrischer Gestalt, $2^3/_4''$ im Durchmesser betragend. Der Länge nach hat er ein $1^1/_4''$ grosses Loch. Er ist aus Thon, aber sehr schlecht gebrannt, so dass er zum Schlagen oder Klopfen nicht geeignet ist. Solche Klöppel werden ebenfalls als Donnerkeile oder Streitäxte bezeichnet und könnten vielleicht als Beweis dienen, das diese Äxte, sowohl die steinernen als auch die thönernen, nicht zum Kampfe gedient, sondern vielmehr eine religiöse Bedeutung gehabt, worauf auch schon ihr Name als Stein des Donners (Donar, Thôr) hinzuweisen scheint [15].

Aus nicht genau zu bestimmenden Fundorten sind im Troppauer Museum vorhanden:

Eine grosse Urne von topfförmiger, roher Gestalt.

Eine Opferschale von napfförmiger Gestalt aus hartem Thon, auswendig mit Graphit glänzend schwarz überzogen, inwendig lehmfarbig. Die Höhe misst $1''\ 1'''$, die Öffnung ebenfalls $1''\ 1'''$, der Bauch $2^3/_4''$, die Basis $1''$. Die Wand ist $2'''$ dick. An der Seite befinden sich zwei kleine warzenähnliche Henkel. Die Verzierungen bestehen aus kurzen schiefen Linien, welche von



Fig. 13.

[14] Über heidnische Alterthümer im Nikolsburger Bezirke, berichtet auch Karl Wenzalides, fürstl. Dietrichstein'scher Archivar, in G. Klemm's Handbuch d. g. Alterthumskunde, Dresden 1836. Seite 440 ff. und M. Koch in den Schriften der histor.-statistischen Section der k. k. m. schl. Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, Brünn 1853. Seite 25 ff.

[15] Die Donnerkeile gelten noch jetzt beim Volke in Böhmen (Kelien a. a. O. Seite 158 ff.) und Schlesien (Volksthümliches a. Öst. Schl. II. Seite 250) für heilkräftig. Vergl. auch Grimm Mythol. I. Seite 163, II. Seite 922; Simrock's Mythol. 2. Aufl. Seite 257, und K. Weinhold, „Die heidnische Todtenbestattung in Deutschland", (in den Sitzungsberichten d. phil. hist. Classe der k. Akademie der Wissenschaften in Wien, Band XXIX), Seite 125 Anmerk. 1.)



Fig. 14.

links oben nach rechts unten laufen, und deren von einem Henkel bis zum andern 34 und 30 bemerkt werden; dann aus fünf wagrechten Linien, welche um das ganze Gefäss laufen; endlich aus vier Gruppen von je drei senkrechten Linien, welche durch drei Reihen von je sechs kurzen schiefen Strichen getrennt erscheinen. An diese Liniengruppen lehnen sich an beiden Seiten schiefe Linien an, u. z. sieben, welche mit den andern Linien ein Trapez bilden; das Trapez wird bei den schiefen Seiten durch je acht kurze wagrechte Linien geschlossen, was auf der Abbildung besser verdeutlicht wird, als es durch Worten geschehen kann. Das Gefäss hat den Rand etwas ausgebrochen und zeigt einen graubraunen Bruch (Fig. 14).

Ein Armring aus $1\frac{1}{2}$''' starken, dreikantigen Kupfer- oder Bronzedrath. Der Armring besteht aus neun Windungen von $1\frac{3}{4}$'' Durchmesser (Fig. 15).

Ein anderer Armring aus 5 Windungen von gleichem dreikantigen Drathe. Die Windungen sind nur $\frac{1}{4}$'' weiter. Beide Gegenstände sind vollständig mit schönem, grünem, edlem Roste überzogen.

Ein verbogener Ring aus rundem, 2''' dickem Kupferdrathe.

Eine Lanzen- oder Pfeilspitze aus sehr stark verrostetem Eisen.

Endlich sind noch metallene Bruchstücke vorhanden, u. z.:

Drei Bruchstücke eines Messers, die aber nicht zusammenpassen. Sie sind aus Bronze, mit edlem Roste überzogen.

Zwei Bruchstücke einer Sichel aus Bronze, mit edlem Roste theilweise überzogen.

Drei Drathstücke, ziemlich verbogen, aus Bronze, mit edlem Roste überzogen.

Ein geschmolzenes Stück Metall (Bronze), mit dunklem, edlem Rost überzogen, von unregelmässiger Gestalt.

Ein langes Bronzestück, vom Roste befreit.

Endlich ein kurzes, gebogenes Bronzestück, wahrscheinlich ein Bruchstück eines Ringes mit hellgrünem Rost überzogen, $1\frac{3}{8}$'' lang, $\frac{1}{8}$'' breit und $\frac{1}{8}$'' dick.

Über diese Metallbruchstücke war nur so viel zu eruiren, dass sie sämmtlich aus jenen Fundorten herrühren, welche im Troppauer Museum durch heidnische Alterthümer vertreten sind, und dass sie entweder in oder bei Urnen und Opferschalen gefunden wurden [16]. Einiges dürfte von der Schellenburg und von Lobenstein herstammen.



Fig. 15.

Bei der Betrachtung der heidnischen Alterthümer wirft sich zunächst die Frage auf, welchem Volksstamme sie wohl angehören mögen. Die Beantwortung dieser Frage ist derart erschwert, das es bis jetzt gerade zu unmöglich war, ein durchaus unumstössliches Resultat zu gewinnen; denn nicht nur, dass, wie schon erwähnt, die Angaben der Alten der wünschenswerthen Genauigkeit entbehren, so war auch das östliche Deutschland schon vor dem Beginne der Völkerwanderung der Sitz zahlreicher, oft sehr verschiedener Völkerschaften. So wohnten in vorchristlicher Zeit des Tacitus „Gothini, qui ferrum effodiunt" (Germ. 43), ein keltischer Volkstamm an den Nordabhängen des mährisch-schlesischen Gesenkes, „woselbst noch heute die Magneteisensteingruben bei Zuckmantel und Karlsbrunn auf einen uralten Bergbau hinweisen". Doch waren diese Kelten wohl nur in Minderzahl vorhanden und wegen ihrer Geschicklichkeit in der Metallbearbeitung von den Germanen im Besitze ihrer Bergwerksbezirke belassen, aber tributär gemacht.

Ferner wohnten an den Nordabhängen der Sudeten die Diduner, Silinger und Burer, deren germanischer Ursprung von den Alten behauptet und kaum mehr angefochten wird.

Es sind diese Völker aber nur einzelne Theile der grossen Völkerfamilie der Lygier und Vandalen, welche sich weiter nach Norden hinauf erstrecken [17]. Aber schon frühzeitig begann die Einwanderung der Slaven in diese Gegenden, welche jedoch von den Germanen in ein Abhängigkeits-Verhältniss gebracht wurden.

Während der Völkerwanderung war der nordöstliche Theil von Deutschland der Schauplatz der Wanderungen einer grossen Reihe von Völkerschaften, und um diese Zeit scheinen die Germanen fortgezogen und die Slaven ihre Einwanderung vollendet zu haben.

Dass die Gegend um Krenzendorf in den letzten Zeiten vor Einführung des Christenthums in Schlesien von Slaven bewohnt war, lässt sich aus einem geographischen Fragmente über die Länder der Slaven schliessen, welches aus dem Kloster St. Emmeran stammend, nunmehr in der Münchner Centralbibliothek aufbewahrt wird. Der Verfasser dieses Fragmentes, welches Šafařík [18] in's neunte Jahrhundert verlegt, nennt unmittelbar neben den Opolinern, den Bewohnern von Oppeln und Umgegend, die Golensici. In Urkunden nun aus den Jahren 1198 (Boczek, Cod. dipl. Mor. I. 350; Grünhagen, Regesten zur schles. Geschichte, Breslau 1868 S. 44), 1201 (Mor. II. 5; Grünh. 58), 1213 (Mor. II. 71; Grünh. 90), 1218 (Mor. II. 103; Grünh. 103), 1229 (Mor. II. 215; Grünh. 153), 1234 (Mor. II. 287; Grünh. 175), 1238 (Mor. II. 333; Grünh. 192) und 1240 (Mor. II. 367) findet sich ein Gebiet des heutigen Schlesiens als provincia (circuitus, districtus) Golessicensis, — Holacensis, Holascensis; Golasiz, Holasiz, Holachiz, Golesisco — verzeichnet. In der Urkunde von Jahre 1198 ist sie als an der Oppa gelegen, in der vom Jahre 1213 als zu Mähren angehörig neben den Gebieten von Olmütz, Znaim und Brünn aufgeführt. In ihr lag auch Krnow, Jägerndorf (Mor. II. 367; B. Dudík, des Herzogthumes Troppau ehemalige Stellung zur Markgrafschaft Mähren, Wien 1857, S. 248), Oldřizow, Odersch im Regierungsbezirke Ratibor (Mor. I. 350; Grünh. 44; Dudík 247), Bogdonave oder Bohdanow (Mor. II. 103; Grünh. 103), Lewiz, nordöstlich von Jägerndorf, im Lobschützer Kreise (Mor. II. 287; Grünh. 175; Dudík 248), u. a. Holašice (Holaššovice) heisst aber noch jetzt das an der Oppa gelegene slavische Dorf Krenzendorf, welches wir als besonders reich an heidnischen Grabalterthümern gefunden haben. An der Stelle dieses

[16] Auch zu Füllstein im Hotzenplotzer Bezirke fand man im Jahre 1825 mehrere Aschenkrüge und Knochenurnen, die aber, da sie niemand achtete, zerschlagen wurden. Alb. Heinrich a. a. O. Seite 237.

[17] H. Adler, „zur ältesten Geschichte Schlesiens" Breslau 1856.

[18] Slavische Alterthümer, deutsch von Mosig v. Ährenfeld, herausgegeben von H. Wuttke, Leipzig 1843 und 1844. II S. 674.

Dorfes stand nach der Volkssage (Volksthümliches a. öst. Schles. II. S. 115) eine gewaltige Stadt, die man der Zeit des ältesten slavischen Städtewesens beizählt (Schles. Provbl. 1867. S. 527). Sie dürfte der Hauptort der provincia Holasiz, Golesisco, der Golensici gewesen sein [19]. Wenn wir nun festhalten, das unser Schlesien zeitweise von Germanen, zeitweise und insbesondere in den letzten Zeiten vor Einführung des Christenthums von Slaven bewohnt war, so dürfte es vielleicht bei sorgfältiger Prüfung der Gräber und der in ihnen geborgenen Überreste möglich sein, die Frage, ob die aufgefundenen Grabdenkmäler den Germanen oder den Slaven angehören, mit einiger Bestimmtheit zu beantworten.

Die Lösung dieser Frage versuchte zuerst Worbs (Schles. Provbl. 1817 und Kruse's Archiv für alte Geographie, Geschichte und Alterthümer, insbesondere der germanischen Volksstämme, 1821). Er stellte die Behauptung auf, dass die alten Slaven ihre Todten nicht verbrannt, dass nur die Germanen es gethan; daher ihnen, nicht den Slaven die Urnen gehören, die wir in Schlesien finden (vgl. Schles. Provbl. 1867). Allein diese Behauptung war nur in der Mangelhaftigkeit der Kenntnisse seiner Zeit auf diesem Gebiete begründet und wurde durch spätere Nachgrabungen in slavischen Landen, so wie durch Dobrowsky's Schriftchen „Über die Begräbnisart der alten Slaven überhaupt und der Böhmen insbesondere" (Abhandlungen der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften vom Jahre 1786) widerlegt.

Der nächste, der sich der heidnischen Alterthümer Schlesiens annahm, war F. Kruse in seiner Budorgis (Leipzig 1819). Dieser geht mit ängstlicher Vorsicht an die Untersuchungen, und indem er auf die innere Beschaffenheit der Gräber und ihren Inhalt, wenn auch nur andeutungsweise, die Aufmerksamkeit hinlenkt, kömmt er der Wahrheit einen Schritt näher. „Die Frage" so äussert sich derselbe, „ob gerade alles, was in den Urnen gefunden wird, so wie alle Urnen selbst altgermanisch sind, wage ich noch nicht zu beantworten. Aber das halte ich für gewiss, dass diejenigen Gräber, welche römische Münzen und andere eherne Geräthe mit verbrannten Knochen enthalten, so wie diejenigen, die den vorigen gleich sind und in derselben Form auch in anderen Gegenden Deutschlands vorkommen, wohin die Slaven nicht vordrangen, für echt germanische Alterthümer zu halten sind" [20].

Dagegen hält A. Heinrich (G. Walays Taschenbuch, 1826), der für uns allerdings ein besonderes Interesse bietet, da er speciell österreichisch-schlesische, von ihm selbst aufgefundene Alterthümer beschreibt, dieselben der landläufigen Ansicht gemäss unbedingt für germanischen Ursprungs, ohne auch nur ein begründend Wort darüber zu verlieren. Eine eingehendere Untersuchung stellte G. Klemm an, deren Resultate er in seinem „Handbuch der germanischen Alterthumskunde" (Dresden 1836) niederlegte. Dieser verwirft die Ansicht, die Grabdenkmale Deutschlands könnten von den Slaven stammen. Er begründet (a. a. O. Einleitung S. XV f.) seine Meinung so: „Zum ersten entgegne ich, dass sich doch, wenn die Slaven so grossartige und zahlreiche Denkmale ihres Dasein's in Deutschland hinterlassen, deren auch in Westdeutschland, in Galizien, in dem Lande jenseits der Weichsel sich finden müssten, weil sie dort länger und ungestörter gelebt haben, da bekanntlich die Slaven die letzten waren, welche ihr Heidenthum aufgaben. Dann lebten in Deutschland die Slaven nicht lang genug, um diese Masse von Gegenständen der Erde anvertrauen zu können, welche der vaterländische Boden verbirgt".

„Sie lebten endlich nicht in dem Frieden, der dazu nöthig gewesen sein würde; denn seit dem Falle des thüringischen Reiches hatten sie fast ununterbrochene Angriffe von Seiten der Franken zu erdulden. Die Germanen aber haben seit den Zeiten des Pytheas his in die Tage Attila's in den angegebenen Landstrichen, sicher vor äusseren Angriffen gelebt und mit Ruhe und Liebe den Dienst der Götter verrichten, die Denkmale ihrer Todten pflegen können".

„Meine Ansicht, dass die in Deutschland gefundenen Urnengräber und Opferstätten germanisch sind, wird ausserdem dadurch bestätigt, dass sich darin jene offenbar aus römischen Fabriken hervorgegangenen Fibeln und Nadeln finden, die auf ein Zeitalter deuten, wo jene Gegenstände unmittelbar aus dem Leben und Gebrauch in die Todtenstätten übergegangen. Die Slaven konnten diese Dinge nicht erwerben, also auch ihren Todten nicht mit in's Grab geben".

„Ferner, der skandinavische Norden, der in seinen Elementen anerkannt germanisch ist, bietet gleiche Erscheinungen, namentlich in Stein, gar häufig dar. Wir finden dort Verbrennung der Todten, Gerichts- und Opferstätten, wie in Deutschland, und als Schmuck Dinge, die aus dem Auslande stammen".

„Man hat endlich behauptet, dass die Todtenhügel mit Spuren von Leichenbrand mit eben so grossem Rechte den Slaven wie den Germanen zugetheilt werden könnten. Allein abgesehen davon, dass Brandhügel in den slavischen Landen eine Seltenheit sind, erhellt auch aus den Historikern, dass die Sitte des Verbrennens der Todten bei den Slaven durchaus nicht allgemein gewesen."

Allein diese Behauptungen haben sich nicht bewährt. Die Auffindung zahlreicher Urnenlager und Heidengräber widerlegt seinen ersten Grund vollständig. Auch hatten die Slaven hinlänglich Zeit und Musse, ihren Götterdienst einzurichten und zu pflegen, da sie ja auch zur Zeit der Oberherrschaft der Germanen in ruhiger Abhängigkeit und nach dem Abzuge derselben in unbehindertem Besitze ihres Landes blieben.

Was die römischen Geräthschaften betrifft, die sich in den Gräbern finden, so können dieselben die Slaven auf gleiche Weise von den Germanen, wie diese von den Römern erhalten haben, wenn man nicht lieber annimmt, sie seien eigene Producte nach römischen Mustern, da sich die Slaven wie die Germanen auf einer relativ bedeutend höheren Culturstufe befanden, als man allgemein annimmt.

Die Ähnlichkeit mit dem anerkannt germanischen Norden kann kein massgebender Grund sein, wenn

[19] In Urkunden aus späterer Zeit tritt statt der Benennung provincia Holasiz die seit dem Jahre 1234 (Mor. II, 288 Grünh. 176) auftauchende Bezeichnung Oppavia oder provincia (districtus) Oppaviensis ein. Dass mit dem Namen provincia Oppaviensis die provincia Holasiz bezeichnet wurde, lässt sich auch daraus schliessen, dass das erwähnte Bogdanow in der Urkunde vom Jahre 1218 als Dorf in Holasiz, in einer Urkunde aber vom Jahre 1270 (Mor. IV. 42, Dudík 247) in Oppaviensi provincia genannt wird; dass die provincia Holasice vielleicht nur den westlichen Theil der Troppauer Provinz, etwa das heutige Jägerndorf (Dudík 243), umfasste, dagegen spricht der Wortlaut der Urkunde vom Jahre 1240, in welcher König Wenzel von Böhmen dem Tischnowitzer Kloster einem Bezirk im Holaschizer Gebiete, Krnow genannt (circuitum quendam in districtu Holescensi, Kyrnow vulgariter nuncopatum) schenkt.

[20] Budorgis Seite 37.

man bedenkt, dass Germanen und Slaven untereinander wohnten. Der letzte Grund jedoch, die Slaven hätten die Leichenverbrennung nur als Seltenheit gekannt, ist durch die neuesten Untersuchungen ganz und gar entkräftet.

Im Gegensatze zu Klemm erklärt M. Kalina von Jäthenstein alle in Böhmen, Schlesien, Lausitz etc. ausgegrabenen heidnischen Alterthümer für slavisch. Jäthenstein [21], obwohl das Extrem von Klemm und und häufig auch durch allzureges Nationalgefühl zu irrigen Schlüssen verleitet, gebührt das Verdienst, die Ansichten der deutschen Alterthumsforscher einer eingehenden Kritik unterzogen und zugleich auf die von Kruse angedeutete Untersuchung der Gräber und deren Beigaben als eines helfenden Fadens hingewiesen zu haben.

Ganz untergeordnet in dieser Beziehung erscheint F. Ens, welcher in seinem Oppalande (Wien 1836, I. S. 7 f.), das zwar für österr. Schlesien, wenn auch vielfach schon antiquirt, doch immerhin noch recht werthvoll ist, die Behauptung ausspricht, die heidnischen Überreste unseres Schlesiens seien germanischen Ursprunges, da die Slaven schon Kenntniss des Eisens gehabt hätten, Eisen aber noch nicht gefunden worden sei. Einerseits haben die späteren Ausgrabungen bei Kreuzendorf das Gegentheil bewiesen, andererseits „lässt sich" wie Drescher (a. a. O. S. 95) bemerkt, „auf die in Schlesien gemachten Funde die bisher übliche Eintheilung in ein Stein-, ein Bronze- und ein Eisenzeitalter eben so wenig, wie auf die Pfahlbauten anwenden. In der überwiegenden Zahl der Gräberfunde unseres Landes beobachten wir das Zusammentreffen aller drei durch jene Zeitalter repräsentirten Culturperioden" [22].

Und so kann uns auch das Vorhandensein der steinernen Werkzeuge in Kreuzendorf und der bronzenen Geräthe in Lobenstein in unserer sonstigen Auffassung nicht beirren.

Als die Lösung der Streitfrage noch immer nicht recht gelingen wollte, so griff man ernstlich zu dem schon widerholt angedeuteten Hülfsmittel, zur Untersuchung der Gräber und der in denselben gefundenen Überreste. Am besten durchgeführt erscheinen mir diese Untersuchungen in zwei Ländern, die in alter Zeit wie Schlesien zeitweise von Slaven, zeitweise von Germanen bewohnt waren, in der Altmarck nämlich und in Mecklenburg, um welche sich Danneil und G. C. F. Lisch besonders verdient gemacht. Beide Männer versuchten an der Hand der Geschichte und durch reiche Erfahrungen unterstützt, besonders durch directe Beobachtung der Gräber, ihrer Anlage, ihres Inhaltes und ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit die Germanen von den Slaven zu trennen, indem sie nothwendigerweise jene Gräber, welche nachweislich jüngeren Zeiten entstammen, den Slaven zueignen.

Am schärfsten ist diese Trennung bei G. C. F. Lisch durchgeführt, welcher in Mecklenburg zahlreiche Gräber selbst besichtigte und zugleich die Aufzeichnungen der Alterthümer-Sammlung zu Ludwigslust benutzte. Wir entnehmen seinem Schriftchen Folgendes, weil es uns zur Beurtheilung der schlesischen Urnenstätten besonders wichtig erscheint:

„Es gibt in Mecklenburg eine grosse Anzahl von Gräbern der Vorzeit und vielleicht möchten ihrer die meisten sein, welche durch ihre bestimmte Form fast allgemein bekannt sind. Sie bilden runde oft durch angesetzte Begräbnisse auch oval gewordene Hügel in Kegelform von 2 bis 25 auch 30 Fuss senkrechter Höhe vom Gipfel bis zum Mittelpunkt der Basis; daher ist ihnen der Name Kegelgräber gegeben. Im Innern sind die Überbleibsel und Geräthschaften des Todten unter Gewölben von rohen Feldsteinen beigesetzt. Das auffallendste im Innern ist zuerst eine doppelte Bestattungsweise. Einige Todte sind in diesen Kegelgräbern als Leichen, ohne Verbrennung, in gewaltigen Särgen von Eichenholz begraben, andere Leichen sind verbrannt und ihre Asche ist in Urnen beigesetzt. In einigen grossen Hügeln finden sich beide Bestattungsarten neben einander in demselben Hügel".

„Die Urnen in den Gräbern dienten zur Aufnahme der aus dem Brande gesammelten Gebeine; häufig finden sich jedoch in einem Begräbnisse mehrere Urnen, von denen dann einige leer sind. Die Urnen aus den Kegelgräbern lassen sich in zwei Classen absondern. Einige sind von grober Masse, im Innern des Bruches stark mit Kiessand durchknetet, im Äusseren glatt von Thon, gelblich, gelbgrau, röthlich und bräunlich oder von gemischter Farbe, fest gebrannt. Ihrer Form nach sind sie entweder im Durchmesser überall nicht viel von derselben Weite abweichend und wenig spitz nach dem Boden zulaufend oder mit einem engen Halse in Form eines Giessgefässes. Die Form der Urnen ist gediegen, edel, gross, jedoch nicht sehr regelmässig in der Ausführung, so dass die Verfertigung derselben auf der Töpferscheibe bestritten erscheint. Etwaige Verzierungen bestehen aus einfachen Strichen, welche mit einem unvollkommenen Instrumente aus freier Hand eingekratzt sind".

„Was in diesen Gräbern den Todten mitgegeben ward, zeichnet sich zunächst nach dem Materiale aus. Vorherrschend ist überall Bronze (Erz) von den schönsten Farben mit dem herrlichsten glänzendsten edlen Roste bedeckt, wenn sie nicht in Moor gefunden sind, welches Sachen aus Bronze Jahrtausende lang völlig unversehrt und wie neu erhält. Eisen ist bisher in keinem Kegelgrabe bemerkt, jedoch an einzelnen gefundenen Gegenständen, wiewohl höchst selten beobachtet".

„Alles in diesen Gräbern Gefundene ist fremd, eigenthümlich, oft räthselhaft, erinnert in einzelnen Fällen nur an Rom und erfreut eben so sehr durch seine antike Eigenthümlichkeit, als durch seine edle kräftige Form. Einige sich häufig wiederholende Geräthe sind dieser Art von Gräbern völlig eigenthümlich. Als solche treten zuerst die wohlbekannten, von Tacitus geschilderten frameæ auf, ohne Ausnahme aus Bronze. Dies sind schwere, vollgegossene Lanzenspitzen, welche in der Richtung des Schaftes statt zugespitzt zu einer beilförmigen Schneide abgestumpft waren, eine von den Römern so gefürchtete Waffe, welche die Germanen als Stosswaffe und als Wurfwaffe gebrauchten".

„Diese Waffe ist allgemein bekannt, wenn auch unter verschiedenen Namen, wie Celt, Palstab, Streitmeissel, Abhäutemesser, Hobeleisen, selbst als Thränenfläschchen. Ferner charakterisiren sich die Kegelgräber

[21] a. a. O. Seite 211 ff.

[22] Auch haben in neuerer Zeit Stenzel (Geschichte Schlesiens, Breslau 1853, I. S. 15), Drescher (a. a. O. S. 95) und H. Adler (schles. Provincialblätter 1867, S. 325 ff.) die in Schlesien in Menge gefundenen Gräber — zum grössten Theile wenigstens — den heidnischen Slaven zugesprochen.

durch die in zahllosen Formen immer wiederkehrenden Spiralwindungen, theils als platte Spiralwindungen in Tellerform, theils als springfederförmige Spiralcylinder, theils als eingegrabene und eingeschlagene Verzierungen".

„Diese Art von Gräbern ist gefunden worden von dem Weichselgebiete bis an die Pyrenäen und von den deutschen Hochländern bis tief in Skandinavien und Schottland hinein. Nimmt man dazu die auffallend hiemit übereinstimmenden Berichte des Tacitus, so lässt sich wohl kaum bezweifeln, dass diese Art von Gräbern den Germanen angehört".

„Von den germanischen Kegelgräbern unterscheidet sich eine andere Art von Grabstätten in Mecklenburg bedeutend, nämlich diejenigen Grabstätten, welche wohl Kirchhöfe und Wendenkirchhöfe genannt werden. Die Wendenkirchhöfe sind nämlich lang gestreckte, oft unscheinbare Gesammterhebungen auf Ebenen oder natürlichen Abhängen ohne bestimmte Form. In diesen unbestimmt geformten Erhebungen stehen die Urnen in unglaublicher Menge, am Rande umher zwischen kleinen Steinen verpackt, im Innern dichtgedrängt in der Erde, oft auch zwischen kleinen Steinen, nicht tief unter der Erdoberfläche. In den Urnen findet man Geräth aller Art. Sie enthalten immer Knochen und Asche. Sie sind zwar denen in den Kegelgräbern in einiger Hinsicht ähnlich, aber die in den Wendenfriedhöfen sind von feinerer Masse und regelmässiger geformt, so dass der Gebrauch der Töpferscheibe bei ihnen wahrscheinlicher ist. Häufig sind sie mit einem platten einpassenden Deckel bedeckt, welcher freilich gewöhnlich zerbrochen ist, während die Urnen in den Kegelgräbern gewöhnlich mit platten Steinen zugedeckt sind, was jedoch auch in den Kirchhöfen beobachtet ist".

„Der Hauptcharakter der slavischen Urnen liegt aber in ihrer Form und Verzierung. Während die Grabgefässe in den Kegelgräbern mehr gleichmässig in ihrer Weite von oben nach unten und mehr edel und kräftig in ihren Umrissen, oder auch mit engem Halse und gehenkelt gebildet sind, ist die Form der slavischen Urnen, wenn auch mehr ausgearbeitet, doch gewissermassen etwas übertrieben; sie sind aber weit geöffnet und laufen nach dem Boden hin sehr spitz zu, so dass man sie oft kaum berühren kann, ohne sie umzustossen. Die Verzierungen sind aber vorzüglich eigenthümlich: sie bestehen nämlich nicht selten aus parallelen in spitzen oder rechten Winkeln gebrochenen Linien. Oft sind die verzierten Urnen mit Asphalt von tief schwarzer Farbe überzogen; die übrigen sind bräunlich gefleckt gebrannt, jedoch selten so hell, wie die germanischen Urnen. Auffallend ist die sehr grosse Zahl der Urnen, welche in der Regel sehr gut erhalten sind. Die in den Wendenkirchhöfen gefundenen Geräthschaften lassen mit den in den Kegelgräbern gefundenen durchaus keine Vergleichung zu. Hier in den Wendenkirchhöfen ist alles mehr neu und bekannt, an die moderne Zeit grenzend, ja mit ihr übereinstimmend. Das Material, aus dem die meisten Sachen gefertigt sind, ist Eisen. Bronze (Erz) tritt in den Hintergrund; nur einzelne Gegenstände sind aus Erz gefertigt, z. B. kleine Ringe, Knöpfe, Schnallen, Nadeln. An diesen Geräthen aus Erz ist der edle Rost noch nicht bemerkbar; gewöhnlich sind sie mit einem mehlartigen Anfluge von mattgrünem Oxyd bedeckt".

„Nach diesen unleugbaren Erfahrungen möchte es nicht gewagt sein, diese Art von Gräbern der slavischen Bevölkerung zuzuschreiben. Zwar spricht hiefür kein Tacitus, aber es gibt innere Gründe, welche diese Annahme unterstützen; in den Wendenkirchhöfen ist alles moderner und, mit Ausnahme des Eisens, weniger durch die Zeit angegriffen. Diese Art von Gräbern erstreckt sich geographisch nur so weit als die Slaven gegen Westen und Norden vorgedrungen sind. Die Vergleichung ergibt, dass das Volk dieser Gräber mit dem Norden zur letzten Zeit des Heidenthums und mit dem Khalifat in Verbindung stand; ja Spuren einer christlichen Cultur kommen vor; endlich ist es der directe Gegensatz oder doch eine völlige, nie zu vereinigende Abweichung von den nach Rom deutenden Kegelgräbern, welche die sogenannten Wendenkirchhöfe der slavischen Bevölkerung zuschreibt".

Hünen oder Urgräber, die Lisch als dritte Gattung von Gräbern in Mecklenburg aufführt und beschreibt, übergehen wir, da Gräber dieser Art bis jetzt in österr. Schlesien mit Sicherheit nicht nachgewiesen sind. Drescher (a. a. S. 6 u. 33) erwähnt wohl zweier Hünenbetten, die bei Klein-Raden oberhalb Jägerndorf gefunden worden seien, wir konnten jedoch trotz sorgfältiger Erkundigungen von keiner Seite eine Bestätigung dieser Nachricht erhalten. Nicht glücklicher waren wir bezüglich des von Drescher (a. a. O. S. 33) erwähnten Fundes römischer Münzen hinter dem Troppauer Stadtparke.

Wenn wir nun diese Erfahrungen auf die in österr. Schlesien gemachten Funde anwenden, so dürfte vielleicht die Behauptung nicht allzugewagt erscheinen, dass die Urnenlager bei Krenzendorf und Lobenstein slavischen Ursprungs sind. Es deutet darauf hin die grosse Ausdehnung der Grabstätten, und die Anlage derselben, die Massenhaftigkeit der daselbst in dem blossen Erdboden gefundenen Urnen und die grossentheils elegantern, mehr an die neuere Zeit erinnernde Ausstattung derselben [23].

Obwohl über die Anlage der Fundstätte bei Wawrowitz keine bestimmte Angabe vorliegt, so scheint sie doch germanische Überreste zu bergen. Dafür spricht sowohl die Gestalt der ungehenkelten, mit scharfem Bauchrande [24] versehenen Urnen, als auch die bronzenen, mit schönem edlem Roste überzogenen Waffenstücke. Gleichen Ursprungs mögen auch die bei Nassiedl gefundenen Überreste sein. Auch dort sind schöne und zahlreiche Waffenstücke aus Bronze gefunden worden. Die Fundstätte — ein Moorgrund — macht es erklärlich, wesshalb diese Gegenstände des edlen Rostes entbehren.

Zweifelhaften Ursprungs sind die Funde auf der Schellenburg. Von Urnen, die daselbst gefunden wurden, ist kein einziges Exemplar erhalten, wohl aber Geräthe aus Stein, Kupfer, Bronze und Eisen. Diese Vermischung von Kennzeichen mehrerer Culturperioden könnte vielleicht so gedeutet werden: Der Schellenberg als ein die Ebene beherrschender Platz kann in vorgermanischer Zeit auch von einem keltischen Volksstamme bewohnt gewesen sein; bei der Einwanderung der Germanen

[23] Vgl. E. F. v. Sacken, Leitfaden zur Kunde des heidnischen Alterthumes, Wien 1866, S. 153.

[24] Übrigens ist, wie schon vor bemerkt, das Vorkommen von Stein, Bronze und Eisen als Repräsentanten verschiedener Culturperioden bei der Beurtheilung der Fundstätten in Schlesien nicht massgebend. Vergl. auch Anmerkung 15.

wurde er von diesen besetzt und nach ihrem Abzuge von den Slaven zur Sicherung ihrer Herrschaft in Besitz genommen.

Die Funde von Ostrau, Teschen, Gross-Ellgoth, Rosswald, Altatschkau, Kant, Masurau, Wischkowitz und Nikolsburg sind hinsichtlich ihres nationalen Ursprungs für uns nicht bestimmbar. Die Mangelhaftigkeit der Nachrichten, die schon die früheren Resultate problematisch macht, verhindert hier gänzlich ein bestimmtes Urtheil. Doch steht zu erwarten, dass von nun an bei etwaigen Aufdeckungen von Gräbern mit grösserer Sorgfalt und Genauigkeit vorgegangen, und so eine festere Grundlage zum Fortbaue gewonnen werde. Auch dürfte eine Abhandlung über heidnische Opferstätten, Steinwälle, Schwedenschanzen u. s. w. in Schlesien, die wir, sobald das Materiale vervollständigt ist, der Öffentlichkeit übergeben wollen, etwas mehr Licht in das Dunkel des Gegenstandes bringen. *Anton Peter.*

Hainburgs mittelalterliche Baudenkmale.

(Mit 24 Holzschnitten.)

Können sich auch die Ufer der Donau nicht mit jenen des Rheins messen, dessen Strombett fruchtbare Rebenhügel, altehrwürdige Kirchenbauten, mächtige auf Höhen thronende Burgen und gewerbreiche, ihr altes Aussehen noch ängstlich bewahrende Städte und Ortschaften, herrliche Landschaften, in reicher Fülle und durch Kirchen und Burgruinen belebt, in reizender aber ununterbrochener Aufeinanderfolge umsäumen und Geist und Gemüth jedes Reisenden lebhaft anregen, so wird doch jeder Unparteiische der Deutsch-Österreichs Hauptwasserstrasse bis zum Eintritte in ungarisches Land kennen gelernt hat, gern zugeben, dass alle diese Bilder, wenn auch minder grossartig und weniger rasch aufeinanderfolgend und von monotonen Flachufern häufig und mitunter durch längere Zeit unterbrochen, dennoch bestehen und dass manches Bild dem Reisenden vor das Auge gebracht wird, das denen am Rhein nicht nachzustehen braucht. Ich will nur erinnern an die herrlichen Landschaften bei Grein und Wallsee, an die der Wachau mit ihren gothischen Kirchen zu Spitz, Schwallenbach und Weissenkirchen, an das ruinenbekrönte Dürrenstein, an die Burgtrümmer von Weitenek, Aggstein, Greifenstein, Kreuzenstein mitunter auf bis in die Fluthen ragenden Felsen stehend, an das imposante Bild der Schwesterstädte Krems und Stein, der Stifte Melk, Göttweig und Klosterneuburg und ich bin überzeugt, meiner Meinung Anhänger zu verschaffen. Wohl im Ganzen minder reizend sind die Bilder, die die Donauufer unterhalb Wien dem Schiffer zeigen. Erst dort, wo die Leithaberge sich als deutsche Sprach- und Landesgrenze dem Strome wie zum Abschied nähern und an der linken Seite uns die ungarischen Gebirgsausläufer begrüssen, gewinnt die Landschaft wieder Leben und Reiz. Es erscheinen nun in rascher Folge die in der ältesten Geschichte Österreichs schon benannten Orte Petronell, Deutsch-Altenburg und der Gränzhort Hainburg, dem fast gegenüber liegend als Thorwart der ungarischen Donau die Ruinen der Veste Theben zu sehen sind.

Hainburg's geschichtliches Erscheinen reicht insofern bis in die Römerzeit zurück, als die daselbst unzweifelhaft bestandene Culturstätte in inniger Verbindung mit dem dortigen Mittelpunkte römischer Ansiedlungen, mit Carnuntum stand. Es theilte auch sicher mit der römischen Lagerstadt das gleich harte Schicksal, als jenes von den Quaden, den langjährigen ziemlich friedlichen Nachbarn, bei ihrem verwüstenden Einbruche in Oberpannonien, um die durch den Römer Marcellian ausgeführte Ermordung ihres Königs Gabinius zu rächen, nach grausamer Plünderung arg zerstört und fast dem Boden gleich gemacht wurde (375) [1]. So wie sich Carnuntum von diesem grässlichen Schlage nie mehr erhob und, obwohl Kaiser Valentinian selbst von Trier dahinkam und auch die Bevölkerung zur öden Trümmerstätte theilweise wieder zurückkehrte, nicht mehr seine volle frühere Bedeutung erhielt, eben so mag es mit den Ansiedlungen der Umgegend gewesen sein. An Carnuntums Stelle trat Vindobona als Hauptwaffenplatz und wurde dahin auch die Donauflottille versetzt.

Die Zeiten der Völkerwanderung und des Erlöschens der römischen Herrschaft in Noricum und Oberpannonien übergehend, finden wir zu Karl des Grossen Zeiten die Avaren als die Herren des Landes zwischen der Enns, Donau und Leitha. Nachdem derselbe das Bayerland seinem grossen Frankenreiche einverleibt hatte (788), kam die Macht dieses grossen Herschers, die vom Nordufer des adriatischen Meeres bis an die böhmischen Gebirge reichte, mit den Avaren in vielfache Berührung; häufigere Grenzstreitigkeiten brachten den seit der dem bayerischen Herzoge Tassilo geleisteten Hilfe schon lang nicht mehr zweifelhaften Krieg zum Ausbruche. Karl's beide Heere, die rechts und links der Donau vorrückten, schlugen die Feinde am Kamp und bei Königstetten und gelangten verheerend (791) bis zu den Raabmündungen [2]. Sogleich vereinigte der christliche Sieger das dem Feinde abgezwungene Gebiet zwischen der Raab und Enns mit dem Frankenreiche, traf Vorsorge für die öffentliche Verwaltung und kirchliche Zutheilung und wies das Gebiet den Grenzgrafen von Lorch zu. Vom Kaiser mögen wohl manche kirchliche Stiftungen gemacht worden sein und wird ihm die Errichtung der Pfarre Petronell zugeschrieben. Wohl waren die Avaren geschlagen und ihnen der erwähnte Landstrich abgezwungen, aber zur eigentlichen Erwerbung wäre noch ein zweiter Feldzug nöthig gewesen. Karl rüstete sich auch schon im nächsten Jahre dazu, allein er unterblieb anderer Ereignisse wegen. Mit dem Tode dieses grossen Mannes (814) erlosch der Friede für diese Gegenden, die nun mannigfaltigen Erschütterungen Preis gegeben wurden. Freilich wohl verschwinden die Avaren aus der Geschichte die, für dieselben eben so endet wie sie begann, indem sie türkischer Knechtschaft entflohen und der fränkischen unterlagen, allein es kommen ärgere Feinde als diese waren, nach ihnen.

Unter Arnulph, dem Enkel Ludwig des Deutschen, dem nach seines Vaters Karlmann Tode (880) Kärnten und Pannonien zugefallen waren, entstanden mehrseitige Anflehnungen unter den Vasallen, die in den Jahren 882 und 883 die Ostmark zum Schauplatz erbitterter Kämpfe machten. Die Söhne der Grenzgrafen Engelschalk und

[1] Ausführliche Nachrichten über die römische Lagerstadt Carnuntum und deren Umgebung so wie über die Bedeutung dieser Gegend im Mittelalter, s. Denkschriften der k. Akademie IX, p. 660; Die römische Stadt Carnuntum, ihre Geschichte, Überreste und die an ihrer Stelle stehenden Baudenkmale des Mittelalters von Dr. Ed. Freih. v. Sacken.

[2] Chron. Cremif. Rauch Script. I. 165 setzt dieses Ereigniss in das Jahr 790. Vgl. Büdinger's österreich. Geschichte bis zum Ausgange des XIII. Jahrh. p. 133.

Wilhelm konnten es nicht ertragen, dass die Leitung der Ostmark nach dem Tode ihres Vaters nicht an sie, sondern an Aribo übergeben worden war [3]. Um sich im Besitze der Mark zu erhalten, suchte Aribo die Freundschaft Swatopluk's, des Beherrschers des grossmährischen Reiches. Seinen Widersachern gelang es dennoch ihn aus der Mark zu vertreiben. Nun brach Swatopluk hervor und besetzte den zwischen seinem Lande und der Donau gelegenen Theil der Ostmark. Ja es wurden auch die jenseitigen Ufer wiederholt beunruhigt. Obwohl sich Arnulph gegen Swatopluk durch Vertragsbündnisse (885, 890 und 891) gesichert hatte, so war dieses friedliche Verhältniss nicht von Dauer, denn es scheint, dass Swatopluk sich inzwischen pannonischen Gebietes bemächtiget hatte. Arnulph, der 887 zum Könige und Nachfolger Karl des Dicken gewählt worden war, suchte sich für den bevorstehenden Kampf Bundesgenossen zu verschaffen und nahm zu diesem Behufe unter andern die ihm in dem aus fernem Osten gekommenen Volke der Ungarn gebotene Hilfe an, einem Volke, dessen Name nur wenige Jahre früher zum erstenmal genannt wurde. Wohl wurde Swatopluk geschlagen, allein diese Hilfe sollte für das fränkische Reich sehr verderblich werden. Nun da die Ungarn einmal diese Gegenden kennen gelernt hatten, kehrten sie häufig in dieselben feindlich einfallend wieder. Schon bei den Jahren 893 und 894 erzählen die Chroniken von einem Kriege zwischen den Bayern und Ungarn; allein grössere Erfolge scheinen dieselben, so lang König Arnulph lebte, gegen das ostfränkische Reich nicht versucht zu haben. Anders ging es jedoch, als Arnulph starb und sein Sohn Ludwig in einem Alter von noch nicht sieben Jahren (900) zum König gewählt worden war. Nun brach der magyarische Gräuel der Verwüstung über Deutschland los [4]. Noch in demselben Jahre drangen die Ungarn auf beiden Seiten der Donau in die Ostmark ein, ihre Verheerungen reichten bis über die Enns, wo seit den Avarenkriegen kein Feind gesehen worden war, und die Gegend, wo der alte von den Römern befestigte Platz Hainburg liegt, kam in die Hände dieser blutgierigen Feinde. Zwar machte man ziemliche Anstrengungen den grausamen Feind zurückzuweisen, doch das Schicksal liess demselben Sieg und Herrschaft noch weiter und die fränkischen Schaaren mit Markgraf Luitpold der Ostmark fielen unter dem feindlichen Schwerte in einer am 5. und 6. Juli 907 gekämpften Schlacht, die zwischen der Raab und Leitha stattgefunden hatte.

Von nun an folgten die Einbrüche der Ungarn fast jährlich, die Grenzlande Karl des Grossen schienen rettungslos diesem wilden Volke Preis gegeben und der Landstrich von der Enns bis zur Leitha blieb unzweifelhaft in dessen Gewalt.

Da fast alle Raubzüge dieses Volkes durch Niederösterreich und das Donauthal geschahen, so ist es wohl ausser Zweifel, dass auf diesem Boden alle Cultur ja alles menschliche Leben verschwand. Diese Verwüstung und Entvölkerung jenes Landstriches entsprach der Art und Weise der grausamen Kriegführung der Ungarn, indem sie dadurch ein meilenlanges Bollwerk schufen, welches diesem Reitervolke eben so sehr ihre unerwarteten Angriffe und Überfälle der westlichen Länder erleichterte, wie auch den eigenen Rückzug ermöglichte und deckte.

Am 10. August 955 geschah jenes denkwürdige Ereigniss, das dem deutschen Leben, deutscher Cultur und deutschem Geiste eine erneute Richtung nach Osten gab und es möglich machte, die früheren deutschen Reichsgrenzen wieder herzustellen [5]. Es waren die welthistorischen Tage der Lechfeldschlacht. Es lässt sich annehmen, dass Otto I., der noch in seinem letzten Lebensjahre diesen Triumph feierte, und seine Nachfolger die Vortheile jenes glorreichen Sieges mit grosser Umsicht und Kraft rasch benutzt haben. Man machte Anstrengungen, um sowohl an der Donau und an den Alpen den carolingischen Reichsboden wieder zu erlangen und neu zu colonisiren. Um den neuen Ansiedlungen, bei denen man wohl zuerst jene Stätten aufsuchte, von deren früheren Bestande noch durch heimatliche Überlieferungen eine Kunde war, Schutz und erforderliche Kräftigung zu geben, fand die Wiedererrichtung von Markgrafschaften statt. In der Ostmark wird zuerst (970—973) ein Burchard, ein Verwandter des gegen den Kaiser empörten bayerischen Herzogs Heinrich, als Markgraf an der Enns genannt; doch scheint sich unter diesem das Colonisations-Gebiet, die Ostmark nicht unterhalb des Traisen- und Kremsflusses erstreckt zu haben [6]. 976 wird schon Leopold aus dem Hause Babenberg als Markgraf genannt [7], der die Ostmark (die zum zum erstenmal 996 Ostarichi genannt wird) [8] in glücklichen Kämpfen mit den Ungarn erweiterte und zu Melk residirte, daneben aber auch noch den Donaugau und den Traungau besass.

Waren die Ungarn seit der Lechfeldschlacht in ihrem Übermuthe gedämpft, so blieb bei ihnen die Erinnerung an die reiche Beute, welche sie einst aus dem Westen Europa's heimgeschleppt, doch so rege und lebhaft, dass sie trotz allen Friedensschlusses noch immer kleine Einfälle in die benachbarten Länder vollführten. Zwar war man auch nicht müssig dieselben abzuwehren, allein das Kriegsglück war nicht immer hold. Der Krieg, welcher aus mannigfaltigen Ursachen angefacht, 1030 zwischen König Konrad II. und dem Ungarkönig Stephan entbrannte, endigte weniger in Folge eines Schlachtunglückes, als unglücklicher Elementarereignisse wegen sehr ungünstig für die deutschen Waffen [9]. Erst als König Heinrich III. mit dem tapferen Markgrafen Adalbert der Ostmark und dessen Sohne Luitpold dem Ungarkönig Peter, Stephan's Nachfolger, wider den Kronprätendenten Samuel Aba Hilfe leistete, trat ein besseres Verhältniss ein. Zwar musste das Land anfänglich schwere Opfer bringen, denn Aba's Heere rückten zuerst (1042) bis Tulln und Traismaner siegend vor. Erst als König Heinrich selbst eintraf, neue Truppen mit sich bringend, wurden sie in einer Hauptschlacht besiegt, das bis dahin zum Ungarland gehörige Hainburg, dessen Bewohner ihre eigenen Häuser in Brand setzten und entflohen, und auch Pressburg mit Sturm genommen. Aba musste um Frieden bitten, und nebst anderem das Land zwischen dem cetischen Gebirge und der Leitha dem König Heinrich abtreten (1043) [10].

[3] Büdinger l. c. 203.
[4] Daselbst l. c. 216.

[5] S. österreich. Blätter für Literatur und Kunst 1855, Nr. 32.
[6] Mon. boica I, 193, 195. s. Herchenhahn: Geschichte der Österreicher unter den Babenbergern
[7] Meiller's Babenberger Regesten Nr. 1 und Note p. 187. Büdinger l. c. 466.
[8] Meiller l. c. p. 3, Reg. 2.
[9] Büdinger l. c. 421. Horvath's Geschichte Ungarns I, 43.
[10] Link Ann. Austr. Claravall. a. a. 1043. Büdinger l. c. 430.

So günstig auch der Krieg in Ungarn für König Heinrich III. sich gewendet hatte, so gab der abgeschlossene Friede doch keine Gewähr. Gegen Pfingsten 1044 musste der deutsche König wieder an die ungarische Grenze eilen, da König Aba nicht allein seine Versprechungen unerfüllt liess, sondern selbst gegen die Deutschen rüstete. Diesmal war der Feldzug entscheidend, die Ungarn wurden geschlagen und König Peter wieder eingesetzt, Samuel Aba hingegen enthauptet. Jetzt erst waren die Gegenden des alten Carnuntum und damit auch Hainburg für immer der ungarischen Gewalt entzogen und für das deutsche Land bleibend gewonnen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass König Heinrich dieses Gebiet als ausser den Grenzen des deutschen Reiches gelegen betrachtete, daher er sich dasselbe vertragsmässig abtreten liess und bald darauf in besonderen Briefen vergab. So finden wir die Ernennung Luitpold's II. zum Markgrafen in den von Aba abgetretenen Gebieten jenseits und diesseits der Donau, d. h. des Viertels unter dem Wiener Walde und des demselben benachbarten Marchfeldes [11], ferner in einer Urkunde vom 7. März 1045 eine Vergabung des Landes zwischen der Fischa, March und Leitha an den Markgrafen Siegfried, über dessen Geschlecht trotz vielfältiger Forschungen bisher nur Hypothesen aufgestellt wurden [12].

Im Jahre 1050 begannen die Grenzfeindseligkeiten von neuem. Gegenseitige Raubzüge fanden statt. Da wurde, um die Donau abzusperren und gegen Einbrüche zu sichern, auf dem Reichstage zu Nürnberg (1050) die Herstellung der in dem jüngsten Kriege fast ganz zerstörten und als Grenzhort höchst wichtigen Veste Hainburg beschlossen [13]. Die Ausführung dieses Beschlusses gab zu neuen Streitigkeiten mit dem Nachbar Anlass. Herzog Conrad von Bayern, Markgraf Adalbert der Ostmark und Bischof Gebhard von Regensburg wurden mit der Ausführung dieses Beschlusses beauftragt. Zum Schutze des Baues zogen sie eine Truppenmacht zusammen und liessen dieselbe ein befestigtes Lager in der Nähe beziehen. Die Ungarn griffen das Lager zwar 8 Tage hindurch an, beschossen es heftig mit Pfeilen, deren man später bei 200 in einem Zelte gefunden haben soll, wurden aber dennoch geschlagen. Als die Befestigung von Hainburg vollendet war, zog das deutsche Heer ab, doch liess man eine hinreichend starke Besatzung für die neue Reichsfeste zurück. Diese wurde denn bald von den Ungarn angegriffen, durch 4 Tage gestürmt und durch eingeworfene Feuerbrände in die äusserste Gefahr gebracht, ja die Ungarn drangen schon in die Thore ein. Ein günstiger Wind trieb jedoch die Flammen von der Stadt hinweg, die Belagerten wagten einen Ausfall und richteten eine grosse Niederlage unter den Magyaren an, während sie selbst nur wenig Leute verloren. Sechs Schiffe soll man mit erschlagenen Feinden gefüllt haben. Diese Belagerung ist ein grosses Ereigniss, denn das wieder im Besitze der Unabhängigkeit gelangte ungarische Reich suchte noch manchmal, aber immer erfolglos, die Grenze des Wiener Waldes zu gewinnen. Unter dem Schutze der Festung aber, die man fast eben da, wo einst das befestigte römische Standlager war und sich ehemals der wichtigste militärische Punkt dieser Gegend befand, als Grenzschutz errichtet hatte, gelang es den Deutschen ihren Besitz zu behaupten.

Nicht ohne Wichtigkeit dürfte diese Veste für die beiden, wenn auch erfolglosen Feldzüge König Heinrich III. (1050 und 1052) nach Ungarn gewesen sein, bei welchem letzteren sich die Sonderung des deutschen und ungarischen Eigens in der erfolglosen Belagerung von Pressburg durch die Deutschen im Widerspiele jener von Hainburg durch die Ungarn klar und scharf herausstellte.

Unter den von König Heinrich (1051) gemachten zahlreichen Schenkungen von Ländereien in den den Ungarn abgenommenen Gegenden erscheint besonders eine von Wichtigkeit. Laut derselben war König Heinrich III. am 25. October 1051 zu Hainburg und gibt der dortigen Propstei reiche Geschenke in Liegenschaften gelegen in der Grafschaft des Markgrafen Adalbert in pago Osterichae und in Zehenten, welche die neuerbaute Stadt Hainburg tragen würde [14]. Diese durch den König wieder hergestellte Propstei scheint in irgend einer Verbindung mit dem Bisthum Bamberg gestanden zu sein, nachdem die einzigen beiden Urkunden, die uns von ihr erhalten sind, sich im dortigen Hochstiftarchive befinden. Jedenfalls hat diese Propstei, die, wie mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, schon vor der Zerstörung Hainburgs im Jahre 1042 bestanden haben mag, nicht lang existirt.

Hainburg, das schon im Nibelungenliede erscheint, als Kriemhilde mit König Etzel in das heunische Land kam: „In Hainburg dem alten verblieb man über Nacht", genoss nun einige Zeit der Ruhe und erlangte als Stapelplatz für die nach Ungarn und weiter bestimmten Waaren einige Bedeutung, die erst dann abnahm, als der glorreiche Leopold dieses Stapelrecht auf die Stadt Wien übertrug [15]. Noch bis in die Tage Leopold VI. war Hainburg an Gebhard von Sulzbach zu Lehen gegeben [16]. Nach dessen Tode fiel es, da derselbe keinen Erben hinterliess, als erledigtes Lehen an den Herzog zurück und blieb seither bei dem Babenbergischen Hause, das Verweser oder Vögte dahinstellte, die sich davon nannten [17], denn wir finden 1242 einen Translibus de Heunburch als Zeugen einer Urkunde des Stiftes Lambach [18] und 1244 [19] in einem das Schottenkloster betreffenden Briefe Friedrich's II. und auf dem der Stadt Wiener Neustadt gegebenen Marktbriefe benannt [20].

Leopold VI. mag selbst einige Male zu Hainburg gewesen sein, denn nur von dort (apud Heimburc) ist jene Urkunde datirt, mittelst welcher er dem Stifte der Schotten in Wien die von seinem Vorfahren gemachten Schenkungen bestätiget. Auch zu Hainburg hatte diese Abtei damals Besitzungen, denn es werden in dieser Urkunde, auf welcher unter den Zeugen der

[11] Büdinger l. c. 476. Horvath l. c. I. 50.

[12] Hansiz Germania sacra I. 245. c. v. S. Meiller l. c. Anmerkung p. 193. Vermuthlich geschah diese Verleihung nach Luitpold's II. Tode 1083. S. Archiv für Süddeutschland II. 234. In diesem Jahre gab König Heinrich einem gewissen Reginald, einem seiner Getreuen die Hälfte von Reichenberg an der Leitha mit einem Landgute, das er sich in der Nähe aussuchen könne. Mon. boi. XXIX. 81. Büdinger l. c. 480.

[13] Spangenberg. Mansfeld. chron. p. 176. Büdinger l. c. 437.

[14] Hansiz l. c. p. 250. Meiller l. c. p. 7, Reg. 15 u. Anmerk. p. 155.

[15] Zeiller: Itin. germ. c. 29, p. 579.

[16] S. Moriz: Geschichte der Grafen v. Sulzbach I, 200: „Grave Gerhart von Sulczpach dinget dem alten Herzog Leupolten Heymburch".

[17] Es ist nicht wahrscheinlich, dass jener Friedrich de Heunesberg, welcher als Zeuge in einer Urkunde des Jahres 1130 des Klosters Gleink erscheint, seinen Namen von dieser Veste herleitet.

[18] Meiller l. c. 170.

[19] S. Hormair's Wien I. Bd. Urkundenbuch p. LXXIX. Meiller l. c. 178. Übrigens erscheint schon 1132 ein Wolfkerus de heimenburch et fratres ejus Isenreich. Meiller l. c. 19. 1175 ein Christian und Friedrich de heimburc. Meiller l. c. 52.

[20] Meiller l. c. 178.

Pfarrer Titto und der Capellan von Hainburc erscheinen, 3 arcae zu Hainburc benannt [21].

Leopold VI. versah die Stadt mit Mauern und Thoren und soll zur Bestreitung der Auslagen einen Theil des für König Richard erhaltenen und nicht ganz zurückerstatteten Lösegeldes verwendet haben. Enenkel in seinem Fürstenbuche erzählt hievon:

„auch gab der herczog Leupolt
den maurern vil grozzen solt
also daz Ens die chlaine stat
gemauret wart alz er pat
Hainburch und die Neustat
er im auch do van stifften pat".

Die Befestigungswerke von Hainburg sind bis jetzt noch in einzelnen Theilen erhalten. Wir werden bei Beschreibung der Stadtthore und Mauern Gelegenheit haben, unsere Ansichten über das Alter derselben bestimmt auszusprechen.

Als Leopold der Glorreiche im Jahre 1226 zu dem von Kaiser Friedrich nach Cremona ausgeschriebenen Reichstage ziehen wollte und bereits nach Tyrol gelangte, so bewohnte Herzogin Theodora während der Abwesenheit ihres Gatten das Schloss zu Hainburg. Leider sollte dieser Sitz stiller weiblicher Abgeschiedenheit nur zu bald zur Stätte groben Vergehens, schwerer Verletzung kindlicher Ehrfurcht gegenüber den Eltern werden. Leopold's Sohn Heinrich † 1228, der schon bei seines Vaters Lebzeiten die Regierung erlangen wollte, benützte dessen Fernsein, stürmte das Schloss Hainburg und trieb seine Mutter zur Stadt hinaus. Leopold erhielt zu Trient von diesem Frevel Nachricht, kehrte sogleich zurück und eroberte nach kurzem Widerstande die befestigte Stadt sammt Schloss [22].

Aus dem Jahre 1236 erfahren wir, dass zu Hainburg am Markte eine Kirche dem heil. Jacob geweiht bestand [23], und eine um zwei Jahre ältere Urkunde, in welcher Friedrich die der Pfarre zu Hainburg von seinen Vorfahren ertheilten Rechte bestätiget, nennt uns als den damaligen Pfarrer den herzoglichen Protonotar Leopold [24].

Als Friedrich der Streitbare dem unglücklichen König Bela von Ungarn eine Zufluchtsstädte gewährte, war es Hainburg, das den flüchtigen König gastlich aufnahm (1241). Zwar benahm sich sonst der Herzog nicht musterhaft gegen seinen Gast, indem er ihm Geld, Kostbarkeiten und das harte Zugeständniss der Abtretung von drei an Österreich angrenzenden Comitaten abpresste, deren Besitzergreifung zu Raab inmitten der Tartarennoth ihn in erbitterte Kämpfe verwickelte. Auch in der Folge war diese Acquisition nur die Veranlassung zu neuen Kämpfen mit den Ungarn, die den Länderstrich zurückerlangen wollten [25]. Gleich die erste Schlacht kostete Friedrich das Leben († 1246) und brachte die Comitate an Ungarn zurück.

Von dem letzten Babenberger war Hainburg [26] immer geschützt worden, dies beweist vornehmlich die herzogliche Verleihung eines Stadtrechtes, das so ziemlich dem Wiener Stadtrecht nachgebildet ist (1244) [27]. In diesem Jahre so wie auch vier Jahre später findet man urkundlich einen Wilhelmus comes von Hevneburch benannt [28].

Als nach Friedrich des Streitbaren Tode die mit ihm verwandten Frauen und ihre Angehörigen, nämlich Margaretha, Friedrich's ältere Schwester, Witwe des röm. Königs Heinrich's VII. von Hohenstaufen und die jüngere Schwester desselben Constanze, welche vermält war mit dem Markgrafen Heinrich dem Prächtigen von Meissen, und endlich seine Nichte Gertrud, Tochter Heinrich des Grausamen von Mödling, eines schon verstorbenen Bruders Friedrich's, und verwitwete Markgräfin von Mähren Erbansprüche auf das Land erhoben, wählte Margaretha das Hainburger Schloss zu ihrem Aufenthaltsorte, nachdem Otto Graf von Eberstein, der vom Kaiser nach Friedrich's Tode eingesetzte Landesverweser, ihr den Aufenthalt in Wien nicht gestattete (1250). Während ihres dortigen Aufenthalt erbaute sie die Pancratius- (und später benannte Georgs-) Capelle auf der Burg und stattete sie mit grosser Pracht aus. Sie blieb bis in das Jahr 1252 zu Hainburg, als sie vom politischen Interesse bewogen noch in ihrem 46. Lebensjahre sich mit dem 21 Jahre zählenden Ottachar von Böhmen vermählte. Margaretha konnte sich zwar lange nicht zu diesem für sie unheilvollen Schritte entschliessen, da sie die Überzeugung hatte, dass Ottachar nicht aus Liebe sondern nur Nebenabsichten halber sich mit ihr vermähle, dass sie nur das Opfer seines Ehrgeizes werde. Die schon früher hart geprüfte Frau hatte Recht. Die auch von ihr aus nicht minder ehrgeizigen Plänen geschlossene Ehe brachte ihr wenig frohe Tage und ein kummervolles Ende.

Am 8. April 1252 wurde im Hainburger Schloss die Hochzeit gefeiert und erhielt die neue Ehe die päpstliche Dispens wegen bestehenden Verwandtschaftshindernisses. Nach der Trauung liess Margaretha die den Babenbergern ertheilten kaiserlichen Gnadenbriefe feierlich ablesen und übertrug dann in der Meinung, ihr Anrecht auf das Land dargethan zu haben, dasselbe auf ihren Gemahl. Auch Papst Innocens IV. kannte noch im selben Jahre Margaretha als rechtmässige Erbin an, obgleich er kurz vorher sich im selben Sinne zu Gunsten Gertrudens ausgesprochen hatte.

Doch war mit dieser Heirath dem Lande noch für lang nicht der dauernde Friede gegeben. Gertrud hatte ihre Erbansprüche an König Bela von Ungarn übertragen und dieser versäumte keine Gelegenheit verwüstend in das Nachbarland einzufallen. Dieses Elend dauerte bis 1254, in welchem Jahre man zu Hainburg Friedens-Unterhandlungen begann, die zu einem Friedensschluss in Ofen führten. Hainburg tritt nun vom politischen Schauplatz zurück und wird durch mehrere Jahre in den geschichtlichen Quellen fast nicht genannt. Im Jahre

[21] Meiller l. c. p. 83. Fontes XVIII, 16.

[22] Horchenhahn l. c. 306.

[23] Siehe Urkundenbuch des Stiftes Heiligenkreuz (Fontes XI, 298). Es wurde damals zu Hainburg Gericht gehalten durch den Abt der Schotten in Wien und den Decan von Klosterneuburg wegen der Streitsache der Abtei zum heil. Kreuz wider Ritter Werner von Ofen anlässlich gewisser Besitzungen zu Paumgarten in Österreich, und eben dieser Gerichtssitzung ging eine Messe gelesen in der St. Jacobskirche in foro voraus.

[24] Siehe Meiller l. c. pag. 154, Reg. 27. Derselbe erscheint öfter in Urkunden.

[25] Horvath: Geschichte der Ungarn I. 133. Horchenhahn: Geschichte der Österreicher unter den Babenbergern, 347.

[26] Es existirt eine Urkunde aus dem Jahre 1213, die wahrscheinlich zu Hainburg ausgestellt wurde, in welcher Friedrich II. die Heimsagung der Vogtei zu Enzersdorf von Ulrich von Hintperg bestättigt. Meiller l. c. p. 175.

[27] S. Meiller l. c. p. 179.

[28] Meiller l. c. p. 179. reg. 137, und Pez script. rer. aust. I. 160, 1122 II. 773. Im Jahre 1293 erscheinen auch Ulreus et Fridericus Comes de Heyneburg. Es ist nicht wahrscheinlich, dass eine Familie sich von Hainburg benannte, sondern es dürften dies Glieder jener karinthischen Familie sein, die schon 1102 die ehemalige Grafschaft Truchsen besass. S. Kärntens Adel v. Weiss p. 77.

1256 erscheinen urkundlich Leopold und Chuno, die Söhne eines schon im Jahre 1242 benannten Trauslibus von Hainburch, die zur Sühnung einer dem Stifte Heiligenkreuz angethanen argen Beschädigung demselben einen Hof und zwei Grundstücke geben [29]. In demselben Jahre schenkt König Ottachar eben dieser Abtei verschiedene Güter, darunter auch apud triginta denarios et dimidium moliolum de nostro granario et purchwerch [30]. Im Jahre 1256 erscheint als Zeuge des Urtheilsspruches der päpstlich subdelegirten Richter in der berüchtigten Streitsache des Stiftes Schotten mit dem Wiener Pfarrer Gerhard auch Gottfried plebanus de Hainburc [31]. Die Abtei Heiligenkreuz mag damals so wie auch in der Folge bei den Hainburgern in Ansehen gestanden sein, denn wir finden sie mitunter von einzelnen Bewohnern dieser Stadt bedacht. So schenkt 1274 Frau Bertha, Dietleins von Hainburg Witwe, 10 Schilling jährl. Gulden [32], 1294 ein gewisser Bertbold ein dortiges Haus derselben [33]. 1342 schenkt Wulfing der Götzendorfer an die Abtei Heiligenkreuz 4 Joch Acker im Hainburger Felde [34]. Als jedoch die Zeit des Entscheidungskampfes zwischen Rudolph von Habsburg und König Ottachar herannahte (1278), tritt Hainburg wieder in den Vordergrund. Es lagerte dort das unansehnliche Heer des Ersteren und blieb für solang unter dem Schutze der Festungsmauern, bis die ungarischen Hilfsvölker eintrafen. Dann setzte das Heer über die Donau, um Niederösterreich in Folge der glücklichen Schlacht bei Jedenspeugen (26. August 1278) für bleibend mit dem neuen Regentenhause Habsburg zu vereinen.

Hainburg erscheint nun erst wieder in dem Jahre 1328. Als nämlich Herzog Otto der Fröhliche sich vom Ehrgeiz und durch die einigermassen unwürdige Behandlung innerhalb seiner Familie verleiten liess gegen seinen Bruder die Waffen zu ergreifen und sich dem alten Gegner Friedrich des Schönen dem König Johann von Böhmen anschloss und auch König Karl Robert von Ungarn geringfügiger Ursachen wegen in Österreich einfiel und Stadt und Burg Hainburg hart bedrängte, konnte Friedrich seinen Bruder nur damit befriedigen, dass er ihm die Verwaltung der Vorlande übertrug, einen bestimmten Theil der Gesammteinkünfte zusicherte und das feste Schloss sammt der Stadt Hainburg überliess.

Für die nächste Zeit scheint es, wurde die Veste meistens pfandweise vergeben: so hatte es 1379 Johann von Lichtenstein als Pfand erhalten von den Herzogen Albrecht und Leopold [35]; 1388 bis 1390 besass sie sammt der Stadt und mit allen ihren Gaben Chadolt der Jüngere von Ekhartsau als Pfand für 500 Pfund Wiener Münz von Herzog Albrecht III.; 1406 ist Hans Ruckendorfer daselbst Burghauptmann, 1423 bis 1437 Sigmund von Kranichberg Pfandinhaber und Hauptmann [36]. Auch dessen Sohn Johann, der 1487 nothgedrungen mit anderen Ständeherren Nieder-Österreichs das Bündniss mit Mathias Corvinus unterzeichnet hatte, war im Besitz von Hainburg.

Einige Zeit während der Jahre 1440 bis 1442 wohnte zu Hainburg Elisabeth, Albrecht II. Witwe, als sie in ihrer Bedrängniss gegen König Wladislaw von Polen und seine Anhänger in Ungarn bei ihrem Verwandten König Friedrich IV. Schutz suchen musste. Mit Urkunde vom 23. Mai 1451 verleiht König Friedrich IV. der Stadt Hainburg Grundbuch und Grundsiegel.

In dem wegen der Vormundschaft über Ladislaus Posthumus ausgebrochenen Aufstande Niederösterreichs gegen Friedrich IV. wurde 1452 Hainburg von jenem Eitzinger, dem begabten redefertigen und ränkesüchtigen aus Bayern eingewanderten Emporkömmling, der unter Albrecht V. Hubmeister war, und von dessen Anhang belagert und bezwungen. 1477 belagerte es Mathias Corvin, als er seinen ersten Zug nach Österreich ausführte, aber vergeblich. Anderen Erfolg hatte sein zweitmaliges Erscheinen. Im Jahre 1483 lag nämlich dort unter dem Schutze der Mauern ein kleines Heer kaiserlicher Truppen. Dieses zu vertreiben rückte Stephan Zapolya an, doch wurde er geschlagen. Nun erschien König Mathias selbst mit grösserer Macht, berannte die Festung und bekam sie nach hartnäckigem Widerstande in seine Gewalt, in der sie auch bis zu seinem Tode (1490) blieb (Horvath l. c. I. 378). Erst als dann Maximilian Friedrich's IV. Sohn sich beeilte, die wichtigste Provinz der habsburgischen Lande wiederzuerobern, kam auch Hainburg die alte Grenzveste wieder und wahrscheinlich ohne viel Blutvergiessen, herüber und an sein Fürstenhaus zurück. So elendig wie die Frösche wurden binnen kurzem die Ungarn aus Österreich verdrängt, schreibt Tichtel.

Nun hört Hainburgs Bedeutung auf. 1517 erhielt das Schloss Hainburg mit gewissen Vorbehalten um 15.000 fl. pfandweise, 1528 aber als Lehen Wilhelm von Zelking. Doch konnte er es im nächsten Jahre nicht gegen die Türken behaupten. Zahlreiche Namen finden sich weiter im Besitze der Grenzfeste, als da sind Reinprecht zu Ebersdorf, der Hainburg seit 1534 innehatte und 1548 auf lebenslang von König Ferdinand I. erhielt [37], ferner 1554 Hieronymus Beck von Leopoldsdorf als Pfandherr [38], hierauf 1568 Simon Freiherr von Forgacs ebenfalls als Pfandherr [39]. Während dieses Besitzes verlor die Burgveste ihren Werth, indem eine durch einen Blitzstrahl, der in dem Thurm fuhr, verursachte Pulver-Explosion die Burg-Gebäude fast ganz zerstörte, und diese seither nicht mehr hergestellt wurden 1569. Auch die Stadt fand hinter ihren Festungsmauern keinen ausreichenden Schutz mehr. 1576 war Wilhelm Gienger Pfandinhaber der Veste [40]. 1606 erscheint Georg Basta Graf von Rust, Feldmarschall Kaisers Rudolph II. im Besitze des Schlosses und der Herrschaft, 1631 Georg Graf von Szluha. Bei der zweiten Türken-Invasion 1683 liess sich die Bürgerschaft verleiten, die Stadt gegen diese unwillkommenen Schaaren zu vertheidigen. Zwar schlug man sich hartnäckig, wehrte zwei Stürme ab, allein schon am dritten Tage wurde die Mauer in der Nähe des Berg-Schlosses überstiegen und die Stadt bezwungen. Die Türken wütheten auf das grausamste, schonten keinen

[29] Fontes XI, 135.
[30] „ XI, 134.
[31] „ XI, 191.
[32] „ XI, 276.
[33] „ XVI, 177.
[34] „ XIIII, 47.
[35] Obwohl nicht von Bedeutung, können wir dennoch nicht übergehen, dass sich im Archiv des Schottenstiftes eine Urkunde v. J. 1383 befindet, in welcher Joh. und Hertel die Weidner ihrem Vetter Bernhard Weidner geloben, die Bürgschaft, die dieser wegen einer Geldschuld bei dem Juden Tröstlein in Hainburg für diese übernommen hatte, von ihm abzunehmen binnen einem bestimmten Termin und jeden etwaigen Schaden zu ersetzen. S. Fontes XVIII, p. 395.
[36] Siehe Wissgrill; Schauplatz des n. ö. Adels II. 346.

[37] Wissgrill l. c. II, 321.
[38] „ l. c. I. 331.
[39] „ l. c. III, 78.
[40] „ l. c. III, 320.

Menſchen und setzten die Stadt in Brand. Ein Theil der Bürgerschaft suchte sich zu Schiffe zu retten, allein, da diese nicht hinreichend mit Rudern versehen waren, wurden sie von den Türken ereilt und gemordet. Das Andenken an das grässliche Blutbad soll noch in dem Namen eines Gässchens, genannt Blutgässchen, erhalten sein. Im XVIII. Jahrhundert, in welchem die Stadt (1704) von einer furchtbaren Feuersbrunst heimgesucht wurde, war die Reihe der Besitzer der Veste nicht minder namhaft abwechselnd. So wären wir denn, in raschem Fluge die Geschichte der Stadt durcheilend, bei der Gegenwart angelangt.



Fig. 1.

Das Hainburg von jetzt ist nicht mehr jenes, dessen Geschichte wir mit einigen markirenden Strichen gezeichnet haben. Nicht mehr hindern wohl bewehrte Stadtthore Unberechtigten den Eingang, nicht mehr wird Stadt und Schloss durch Mauern und Gräben von der Aussenwelt abgeschlossen, nicht mehr blickt trotzig das gut befestigte Schloss jedem Ankömmling entgegen, gleichsam ihn befragend, ob mit freundlicher Gesinnung oder in feindlicher Absicht sein Besuch geschieht.

Die Mauern sind nun verfallen, die Wehrthürme verlassen, die Thore geöffnet und erweitert, der Stadtgraben verschwunden, die Burg in Trümmern und verödet, schlichtes ruhiges Bürgerthum hat die Stelle des ungezügelten Waffenvolkes eingenommen und auch der Grenznachbar wurde besonnener, ruhiger und mehr verträglich. Hat zwar Hainburg seine Bedeutung verloren und sind viele seiner mittelalterlichen Bauten bereits verschwunden, so ist die Stadt dennoch im Besitze von so vielen und mannigfaltigen Denkmalen aus jener Zeit, dass es jedenfalls für den Freund der Vergangenheit als eine der bedeutensten Städte Nieder-Österreichs in dieser Beziehung bezeichnet werden muss.

Wie das in Fig. 1 beigegebene Kärtchen [1] zeigt, liegt Hainburg hart an der Donau und zwar am Fusse eines mässigen Berges, bis zu dessen fast halber Höhe die Stadt hinansteigt und auf dessen Gipfel das Schloss thront. Auf der vorderen nämlich der Donau zugewandten Seite ist der Berg sanft ansteigend, rückwärts jedoch sehr steil und felsig. Hinter Hainburg erhebt sich eine ziemlich hohe fast isolirt stehende Berggruppe, benannt der Brauns- und der Hundsheimerberg, mit das Schloss dominirenden Höhen.

Die Stadt inclusive der Burg bildet in ihrer Anlage ein abgeschlossenes Befestigungs-System in Form eines Dreiecks (Fig. 2), dessen Basis die Wasserfront der Stadt und dessen Spitze das Hochschloss bildet. Es ist dies die im Mittelalter beliebte Form von Festungsanlagen, welche in dasselbe von den Römern übernommen wurde, die am liebsten dazu ein Terrain wählten, das sich gegen einen Fluss herabsenkt. Sie bauten die Stadt am Ufer; fiel auf der dem Flusse zugewendeten Seite das

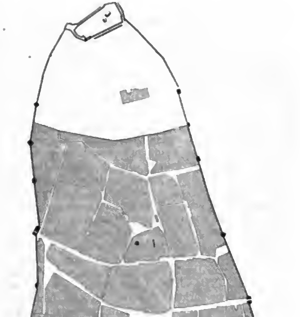


Fig. 2.

[1] Die auf dem Kärtchen mit 1, 2 und 3 bezeichneten Hügel werden als von den Türken errichtet angenommen, um von dort Signale geben zu können; es ist jedoch auch möglich, dass sie der Vertheidigungsarmee für die Kreidenfeuer dienten.

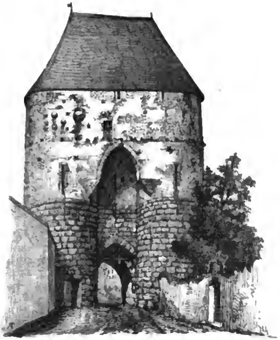


Fig. 3.

Terain ab, um so besser war es. Die Burg kam dann auf die nach innen und aussen am meisten dominirende und zwar nahe an die Ringmauer zu stehen. Die Stadtmauern, obwohl nicht mehr in ihrer Grösse, immerhin aber noch völlig erkennbar, gingen vom Donauufer zu beiden Seiten der Stadt den Berg hinan, umsäumten dessen leicht passirbare Seiten, während sie die felsige Rückseite desselben ausschlossen und vereinigten sich oben mit der Umfassungsmauer des Schlosses. An der Wasserseite war die Stadt ebenfalls durch eine Mauer abgeschlossen und eine zweite querlaufende aber jüngere Mauer trennte die Stadt von dem Schlosse. Die Ringmauer war mit einem Graben nach aussen versehen und hatte als besondere Verstärkung mehrere Thürme, deren zu Anfang dieses Jahrhunders noch auf der Westseite sechs, auf der Ostseite ebenfalls sechs und am Wasser zwei mit Ausnahme der Thore bestanden. Gegenwärtig ist ihre Zahl wesentlich geringer, nämlich im Ganzen fünf und dürfte nächstens wieder abnehmen, da zur Erhaltung des noch Bestehenden nichts geschieht und diese Baureste der Entwicklung der Stadt nach Meinung massgebender Personen im Wege stehen. Die Mauer dürfte in ihren unteren Theilen wahrscheinlich noch in das XIII. Jahrhundert reichen, wurde aber nach der ersten Türkenbelagerung im XVI. Jahrhundert durch Crenellirungen verstärkt. Besonders fest und aus ungewöhnlich grossen Steinen erbaut sind einige Theile der Mauer der Wasserseite. Die unteren, älteren Theile der Mauern sind aus Bruchsteinen gebaut, meistens in zwei von einander abstehenden Lagern. Der Zwischenraum zwischen beiden ist mit kleinen Steinen und reichlichem Mörtel ausgefüllt. Ausserdem findet sich sehr häufig ährenförmiges Mauerwerk und zwar nicht allein an sicherlich alten Mauerstellen, sondern auch an bedeutend jüngeren, was beweist, wie gern die Baumeister des XVI. Jahrhunderts die Vorbilder nachahmten, ohne dass sie gerade Geschick dazu hatten. Das statische Motiv für den ährenförmigen Verband ist die Vertheilung des senkrechten Druckes der daraufruhenden Last, zunächst auch die unregelmässige Gestalt des vorhandenen Steinmaterials, die sich für horizontale Lagen nicht gut eignet.

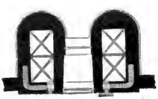


Fig. 4.



Fig. 5.

Hainburg hatte in früherer Zeit wohl auch ein Thor auf der Wasserseite, allein dieses bietet in seinen gegenwärtigen Resten nichts bemerkenswerthes. Bedeutsam sind hingegen die beiden anderen noch unverletzt bestehenden Thore. Sie sind beide archäologisch interessant. Das wichtigere ist unstreitig jenes gegen Westen gelegene und von seiner Richtung gegen Wien das Wiener Thor benannte und der eingehenden Betrachtung würdig.

Wie der hier beigegebene Grundriss (Fig. 4) zeigt, wird die zwei Klafter breite Thoröffnung an den Seiten durch je eine mächtige thurmartige Baute geschützt, die nach aussen weit vorspringend halbrund construirt, an der innern Seite aber in dem geradlinig construirten Thorbau sich verliert. Zwischen diesen beiden Schutzbauten des Thores und aus dessen Mauern sich entwickelnd, wölbten sich in viermaliger Wiederholung die spitzbogigen Thorbogen, wovon der an der Aussenseite 3° und 1′, an der Stadtseite 2° 2′, die beiden inneren 2° 2′ in der Scheitelhöhe erreichen.

Der ganze Thorbau (Fig. 3) zeigt sich schon beim ersten Blick, als aus zwei wesentlich verschiedenen Zeitperioden entstanden. Der untere Theil bis zur Höhe von 32′ ist ganz aus Steinblöcken aufgeführt und zeigt an seiner Aussenseite, sowohl an den flankirenden Thorbauten, wie auch an den keilförmigen Werkstücken des Thorbogens und an dem darauf ruhenden Gemäuer, Buckelquadern von ziemlich gleicher Grösse in 22 nahezu gleichen Steinschichten, von denen die untersten

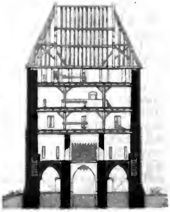


Fig. 6.

fünf allmählig mehr vortreten. Das im nördlichen, d. i. dem Eintretenden linksseitig gelegenen Thorthurme angebrachte Ausfallthürlein ist ein Werk jüngerer Zeit.

Der obere Theil des Thores ist aus Quadern und Bruchsteinen erbaut und erreicht das Gesammt-Mauerwerk eine Höhe von 66 Schuhen. Die beiden vortretenden Thurmbauten sind in der Höhe noch um einige Schichten fortgesetzt und dann wölbt sich auf eine Auskragung gestützt, von einem Halbthurm zum andern ein mächtiger Spitzbogen, der in seiner Scheitelhöhe 7° 3' erreicht. Nun bekommt der Bau eine Art eliptische Form, die Vorbauten verschwinden in der Mauer und das Ganze wird mit einem hohen Satteldache abgeschlossen.

Die der Stadt zugewendete Seite zeigt einen einfachen Quaderbau gemischt mit Bruchsteinen, mit rechtwinkeligen Ecken und sind nur die mächtigen Eckstücke bis hinauf genau behauen. (Fig. 5.)

Was die innere Einrichtung des Thores anbelangt, so ist der Bau in seinen Innern ganz hohl und nur durch Holzdecken in vier Stockwerke getheilt. Vom ersten Stockwerke aus, das gegen die Seitenthürme durch Theilungsmauern geschieden ist und noch zum Buckelquaderbau gehört, konnten die beiden Fallgitter gegen die Aussen- und Innenseite herabgelassen, und der dazwischen bestehende Vorhof von oben herab vertheidigt werden. Nach aussen finden sich auch hier schmale aber sehr hohe Schussschlitzen. Das zweite bis vierte Stockwerk befindet sich im jüngeren Baue. Jede Abtheilung hat etliche nach Aussen und Innen gerichtete Fenster und Schiessscharten, auch war mit dem dritten Stockwerke ein hölzerner Umgang verbunden, wovon man noch die Austrittspforte und die Balkenlöcher erkennt. In dem die eliptische Form annehmenden vierten Stockwerke befindet sich eine den ganzen Raum zwischen dem äussersten Spitzbogen und dem dahinter befindlichen ersten Thorbogen einnehmende Öffnung, die demnach nach Art eines Hofes dazu diente, die an das Thor Anstürmenden von da aus nachdrücklichst bekämpfen zu können. Jedenfalls wurde bei Feindesgefahr das Dach entfernt, und konnte die dort noch 4' dicke und mit einer kleinen Brustwehr versehene Mauer noch zur Aufstellung von Vertheidigern verwendet werden. Der ebenerdige Raum der Seitenbauten, deren einer jetzt als Durchgang verwendet ist und deren jeder von der Stadtseite seinen Eingang hatte, ist mit zwei spitzbogigen Kreuzgewölben überdeckt. Die kräftigen Rippen sind an den Kanten abgeschrägt, und treten in bündelförmiger Vereinigung aus den Wänden hervor. In diesen beiden Räumen befinden sich in der Dicke der Aussenmauern die Stiegen zum ersten Stockwerke; die Verbindung mit den weiteren Stockwerken wird durch Holztreppen vermittelt. (Fig. 6.)

An den Buckelquadern der beiden flankirenden Thürme auf der Seite gegen das Thor ist in der Höhe von 13—15 Fuss eine Figur im Relief angebracht, welche Verzierung jedenfalls mit der Entstehung des Baues gleichzeitig ist, indem die Steine vollständig mit dem Mauerwerke verbunden sind. Die Figuren sind sehr roh, aber nicht unproportionirt gearbeitet und steht jede auf einer einfachen beiläufig einen Schuh hohen und eben so viel vorspringenden Console. Die zur linken Seite ist besser erhalten, die zur Rechten sehr stark beschädigt. Erstere zeigt einen gerüsteten Mann mit bis gegen die Knie reichendem Panzerhemd und kurzem Rocke darüber. Der untere Theil des Gesichtes ist auch mit Panzerwerk gedeckt, während das Haupt durch einen kübelförmigen Helm geschützt wird. Die Füsse sind mit enganliegendem Panzerzeug bekleidet. Die Figur ist stehend mit zurückgebogenem Leibe, vielleicht schrei-

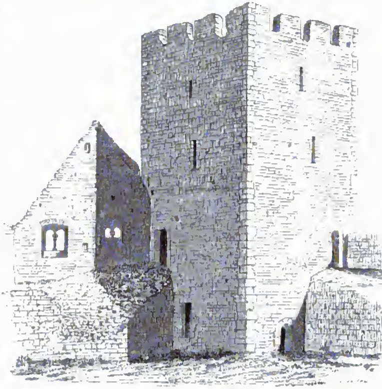


Fig. 9.



Fig. 7.

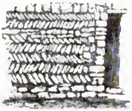


Fig. 8.

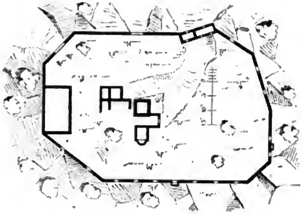


Fig. 10.

tend dargestellt, hält die Arme abwärts mit gekreuzten Händen und dürfte eine Fahne getragen oder sich auf ein Schwert gestützt haben (Fig. 7). Die gegenüberstehende Figur, die, wie erwähnt, sehr beschädigt ist, zeigt ein jugendliches an die Seite gewendetes Antlitz, mit nach rückwärts gebogenem Kopf, langen lockigen Haaren und fliegendem Gewande. Der untere Theil der Figur ist nicht zu erkennen. Über die Bedeutung dieser Figuren sich bestimmt auszusprechen, ist bei dem Umstande, als sie nur mehr Fragmente sind, nicht möglich. Abgesehen von der Tradition, die die eine als das Ebenbild Königs Etzel bezeichnet und von der Erklärung als einer Darstellung von Sommer und Winter dürfte es am naheliegendsten sein, in der linksseitigen das Contrefait des Burgherrn und Erbauers des Thores und in der anderen rechtseitigen entweder das eines Schildhalters oder auch der Frau des Burgherren zu vermuthen.

Erwähnenswerth sind die mitunter colossalen Steinkugeln, die in den oberen Mauern des Thores eingemauert sind, und den Türken zugeschrieben werden. Bevor wir von diesem Bauwerke scheiden, haben wir noch einige Worte der muthmasslichen Entstehungszeit desselben zu widmen. Wie schon erwähnt, ist der untere Theil mit seinen Buckelquadern so charakteristisch von dem oberen verschieden, dass über dessen weit höheres Alter kein Zweifel bestehen kann. Wie uns die historischen Quellen mittheilen, wurde unter Herzog Leopold VI. Hainburg mit Mauern umgeben. Es dürfte bei dem Charakter des Mauerwerks, nämlich bei den im

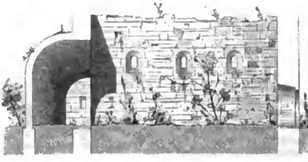


Fig. 11.

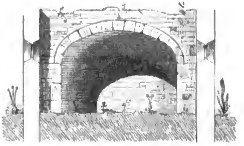


Fig. 12.

frühen Mittelalter bis ins XIV. Jahrhundert gern angewendeten Buckelquadern [42] und bei dem orientalischen Charakter in der Anlage dieser Thorbauten nicht unwahrscheinlich sein, dass wir hier noch Denkmale aus der Regierungszeit jenes Herzogs finden [43]. Nicht unerwähnt können wir lassen, dass an den Buckelquadern sich nicht nur Steinmetzzeichen vorfinden, sondern auch ganz deutlich zu erkennen ist, dass man sich mitunter mit Werkstücken behalf, die ehemals in anderer Weise verwendet und mit Sculpturen verziert waren. Der obere Theil des Thorbaues mag dem XVI. Jahrhundert angehören und gleichzeitig mit den Verstärkungsbauten an den Stadtmauern entstanden sein.

Auf der der ungarischen Grenze zugewendeten Stadtseite befindet sich das s. g. Ungerthor. Es ist ein gewaltiger viereckiger Thurm, ohne die charakteristischen Vorbauten, die das Wiener Thor hat. Der nicht ganz in der Mitte des Gebäudes befindliche Thorbogen zeigt den gedrückten Spitzbogen, der auf einfachen Kämpfergesimsen aufliegt. Die Buckelquadern und die ganze Bauweise lassen vermuthen, dass dieses Thor in seinem oberen und unteren Theile zur selben Zeit entstanden ist, wie das Wiener Thor.

Die von Stelle zu Stelle die Stadtmauern unterbrechenden Thürme sind fast alle viereckig und mässig hoch, aber mit Zinnen versehen und mittelst Thüren mit dem Mordgang der Mauer in Verbindung gebracht. Dieser befand sich theils auf der Mauerdicke selbst, theils war ein hölzerner Anbau zu diesem Zwecke angebracht und sind hie und da davon noch die Spuren zu erkennen. Die Thürme stehen theils mit einer Seite des Viereckes nach aussen, theils sind sie über Eck gestellt und richten somit zwei Flächen und eine Ecke hinaus. Beachtenswerth ist der zweite Thurm ober dem Ungerthor, er ist ebenfalls über Eck gestellt, und befindet sich neben ihm die Umfassungsmauer eines oblongen Raumes, der jedenfalls früher ein einstöckiges Wohngebäude bildete. Ährenmauerwerk (Fig. 8) und vier romanische Doppelfenster mit besonders zierlichen Capitälen an Theilungssäulchen, machen ihn interessant (Fig. 9) [44].

Bevor wir die Denkmale der Stadt in Betracht ziehen, sei unsere Aufmerksamkeit der Ab-

[42] Es mag ein grösseres Befestigungssystem in dieser Gegend damals in's Leben gerufen worden sein, denn die drei Thürme des Pottendorfer Schlosses, jener zu Bruck a. d. Leithe und der verschwundene zu Trautmannsdorf, die alle mit Buckelquadern versehen waren, lassen vermuthen, dass zum Schutze gegen die ungarische Grenze hin in gewissen Abständen solche Burgen errichtet wurden.

[43] Ähnlich mit dem Hainburger Thor ist jenes zu Aachen. S. Mittheilungen XIV, 114.

[44] Das in seinen Trümmern noch erkennbare Wohnhaus wird als jenes der Herzogin Theodora bezeichnet.



Fig. 13.

schlussbaute des ganzen Befestigungssystems von Hainburg, der **Hochburg** gewidmet.

Das alte Schloss steht auf der Spitze jenes freistehenden Berges, an dessen Fusse die Stadt erbaut ist. Die Bergspitze ist für diese Anlage ganz günstig zu nennen, denn der Berg ist ziemlich hoch, und rückwärtig felsig, man kann die Burg demnach von dieser Seite als fast ganz sturmfrei annehmen. Es ist ein umfangreicher Bau, ganz in Ruinen liegend und schon so sehr zerstört, dass selbst in Ruinen nur weniges mehr existirt. Eine das ganze Plateau umsäumende Mauer aus Bruchsteinen begrenzte den ausgedehnten Hof der Hochburg. Nur an wenig Stellen ist sie mehr zu erkennen, sie war ziemlich dick, an mehreren Punkten mit kleinen Erkern und Thürmchen versehen, in jüngerer Zeit waren auch Zinnen mit Schussscharten daraufgebaut worden. Hie und da bemerkt man auch, dass grössere Baulichkeiten sich an die Mauer unmittelbar angeschlossen haben. In den Burghof gelangt man durch ein einziges verfallenes Thor. Es ist rundbogig, tritt mit seinem Vorbaue etwas heraus, und war dieser Bau mit einem Stockwerke versehen (Fig. 10).

In der Mitte des Hofes befinden sich die Reste der Wohnungsbaulichkeiten, die meistens nur mehr in den Grundmauern erkennbar sind. Es scheint, dass dieser Complex von Baulichkeiten, der auch die Capelle und dem Hauptthurm umfasst, mit einer besonderen Mauer umgeben war. Der Thurm, die Capelle und ein zwischen beiden in den Hof hinaustretender Thorbau sind das Einzige, was noch in Ruinen erhalten ist. Der letztgenannte, aus Quadern und Bruchsteinen aufgeführt und in den letzten Jahren seiner Verwendung mit Anwurf versehen, enthielt ein rundbogiges Thor und trug ein Stockwerk, von dem noch die bis zur Hälfte der Fensteröffnungen reichenden Mauerreste vorhanden sind. Gleich wie an dem äusseren Thore finden sich auch hier Stücke römischer Ziegel und Säulen als Materiale verwendet.

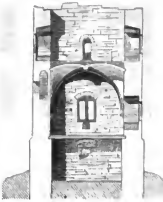


Fig. 15.

Die links vom Eingange befindliche Capelle zeigt im Grundriss ein oblonges Viereck mit angeschlossener halbkreisförmiger Chornische. Das Schiff dürfte flach überdeckt gewesen sein, doch ist jetzt von einer Decke keine Spur, die Apsis war eingewölbt, die Rückwand ist neu durchbrochen. Die Fenster, links zwei, rechts drei im Schiffe und eines in der Apsis, sind klein, schmal und rundbogig, nach aussen und innen sich erweiternd. Der Eingang ist, soweit man ihm erkennen kann, einfach rundbogig und ungeschmückt. Dies die Reste der Pankrazcapelle, erbaut im XII. Jahrhundert, in der am 7. April 1252 Margaretha von Österreich mit dem jungen Otakar getraut wurde. Noch 1710 war sie als Georgscapelle in Verwendung und wurde durch Grafen Jacob von Löwenburg renovirt (Fig. 11 u. 12).

Der der Capelle gegenüber stehende, somit rechts des Einganges stehende mächtige Thurm (Fig. 13) hat sich bis in das zweite Stockwerk erhalten. Der Thurm ist aus Quadern in unregelmässigen Schichten jedoch mit genau bearbeiteten Ecken erbaut, viereckig, jede Seite mit einer Länge von 4° 4′, und hat seinen Eingang in der Höhe des ersten Stockwerkes, wohin man somit nur auf Leitern gelangen konnte. Das Portal zeigt entschieden romanischen Charakter und zeichnet sich durch



Fig. 14.



Fig. 16.

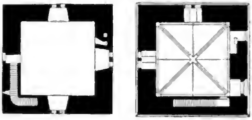


Fig. 17.

eine gewisse Zierlichkeit aus (Fig. 14). Es hat flachen Sturz und darüber einen schön gegliederten Rundbogen, glattes Tympanon und an den Seiten je ein Halbsäulchen mit zierlichem Blatt-Capitäl. Der Umstand, dass neben dieser Pforte eine zweite ungeschmückte in gleicher Höhe, und daneben an jeder Seite ein grosses Balkenloch sich befindet, scheint dahin zu deuten, dass mittelst einer hölzernen, wahrscheinlich gedeckten Überbrückung eine Verbindung des Thurmes mit einem an der Höhe der Stirnseite der Capelle angebrachten Oratorium bestand.

Der Raum im ersten Stockwerke des Thurmes ist mit einem spitzbogigen Kreuzgewölbe versehen, und ruhen die schön gegliederten Rippen auf Ecktragsteinen, die mit Knospen- und Blätterschmuck ausgestattet sind (Fig. 15 u. 16). Das zweite Stockwerk, zu welchem die Stiege aus dem ersten in der Dicke der 6′ mächtigen Mauer emporführt, hat keine Überdeckung mehr und hier endigen auch die Mauern des Thurmes (Fig. 17). Von dem weiteren Stockwerke haben sich nur die Maueranfänge und eine Ausgussrinne erhalten, welche vermuthen lässt, dass dasselbe ungedeckt war. Sowohl im ersten wie im zweiten Stockwerk befinden sich Fensteröffnungen. Es sind Doppelfenster durch je einen Pfosten mit einer nach aussen gerichteten zierlichen Säule mit attischer Basis und mit abgestumpftem Würfel-Capitäl untertheilt und mit einem Sturze überdeckt, in welchem runde Kleeblattbogen eingeblendet sind. Der etwas unter das Boden-Niveau reichende ebenerdige Raum, zu dem man eben nur aus dem ersten Stockwerke herabgelangen konnte, war mit einer Holzdecke versehen, die jedoch nicht mehr existirt. Der gegenwärtige Eingang ist durch die 7′ dicke Mauer gebrochen.

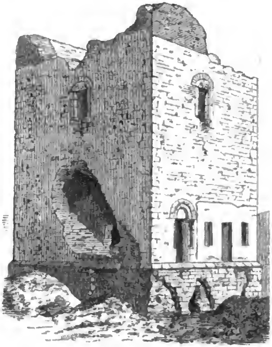


Fig. 18.

Der Thurm mag mit der Capelle gleichzeitig sein. Als die Pulver-Explosion den Thurm und mit ihm die ganze Veste so arg zerstörte, stürzte der obere Theil desselben ein und auch die eine in ihrer Dicke die Stiege enthaltene Mauer fiel an ihrer Aussenseite zusammen und legte diese ganz bloss, wie es die Illustration in Fig. 18 zeigt. —

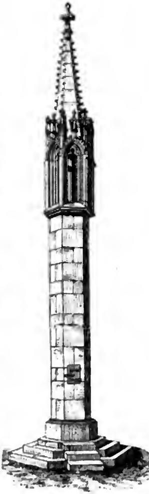


Fig. 19.

Nun wollen wir noch die Denkmale im Innern der Stadt kurz berühren. Nicht wie sonst in Städten, die eine so ereignissreiche Geschichte hinter sich haben, dass die Kirche an Ehrwürdigkeit und Alter den übrigen Bauten gleich ist, finden wir zu Hainburg eine Kirche, die weder auf archäologisches noch künstlerisches Interesse einigen Anspruch machen kann. Wir haben bereits erwähnt, dass um 1051 [43] eine Marienkirche und um 1236 eine Jacobskirche (vielleicht ebenfalls die Marienkirche) bestand; allein 200 Jahre später finden wir schon urkundliche Nachrichten von einem Neubau der Kirche zu Ehren des heil. Martin. Die Stelle, wo sie bestand, lässt sich nicht mehr genau bezeichnen, doch ist kein Zweifel, dass sie nicht am Platze der heutigen, sondern am früheren Friedhofe, fast im Mittelpunkte der Stadt stand, der noch jetzt durch einen Karner und ein ewiges Licht erkennbar ist. Als die Stadt durch die Türken 1683 zerstört wurde, ging auch die Kirche zu Grunde. Man beschloss sie nicht mehr aufzubauen, sondern vergrösserte die Katharinen-Capelle am

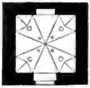


Fig. 20.

[43] Bischof Altmann soll 1083 die Pfarre Hainburg an die Abtei Göttweig gegeben haben.

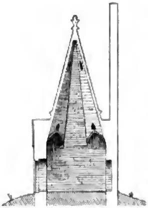


Fig. 21.

Markte und verwandelte sie in die Pfarrkirche (1756), den Aposteln Philipp und Jakob geweiht. Ein Theil des alten Chores stand bis vor einigen Decennien, ist aber nun auch entfernt.

Auf dem Friedhof, der sich um die alte Pfarrkirche herum ausdehnte (seit 1800 cassirt), standen, wie dies so häufig vorkommt, Todtenleuchte und Karner. Beide sind noch erhalten, jedoch, da der Friedhof sich in den Garten der zunächst gelegenen Häuser verwandelt hatte, nicht mehr ihrer Bestimmung gemäss in Verwendung.

Die Lichtsäule, von der man weiss, dass sie ein Heinrich Drescher [46] gegen Mitte des XV. Jahrhunderts errichten liess, ist ganz aus Werkstücken zusammengesetzt, hat eine Höhe von 2° 3' und steht auf drei schmalen Stufen. Der Schaft ist achteckig, steigt schlank an und ruht auf einem niedrigen Sockel. Das ebenfalls achtseitige und ein wenig ausladende Lichthäuschen hat an jeder Seite ein schmales und mit zierlichen Wimbergen überdecktes Spitzbogenfenster, das mit einigem Masswerke geziert ist. An den Ecken entwickeln sich kleine Strebepfeilerchen und mit Fialenbesatze. Die Laterne schliesst mit einer gestreckten achtseitigen Pyramide ab, die an den Kanten mit Knorren besetzt an ihrer Spitze eine Kreuzblume trägt.

Das Innere des Lichthäuschens ist hohl, und mit einer im Innern des Schaftes herabziehenden röhrenförmigen Höhlung verbunden, durch welche die Lampe in das Lichthäuschen mittelst eines daselbst befindlichen Gewindes aufgezogen wurde. Eine zu unten des Schaftes befindliche viereckige und durch ein Thürchen verschliessbare Öffnung diente zum Hineinsetzen der Lampe. Auch sind an dieser Stelle die Auftrittsstufen breiter, um ein Daraufsteigen des mit der Aufsicht über das Licht Betrauten möglich zu machen (Fig. 19) [47].



Fig. 22.

Der Karner, gegenwärtig eine Schmiedewerkstätte, und in einem höchst herabgekommenen Zustande, ist ein sehr einfacher romanischer Bau, der aus einem runden Hauptraume und einer gegen Osten angebauten aus dem Halbkreis construirten Apsis besteht. Die Mauern haben am Hauptgebäude eine Stärke von 7', an der Apsis von 4' und sind ganz aus Quadern aufgeführt. Nur die Aussenseite der Apsis mag geschmückt gewesen sein, wie dies die ihrer Capitäle beraubten Halbsäulen und etliche Rundbogen-Fries-Fragmente vermuthen lassen. Fenster finden sich in der Apsis drei, im Hauptraume zwei, und sind alle sehr schmal, sich nach Innen verengend, im Halbkreisbogen geschlossen. Der ursprüngliche Eingang befand sich gegen Westen, der Apsis gegenüber, jetzt ist dort einer ausgebrochen. Der innere Raum, dessen Überwölbung neu ist, entbehrt jeden Schmuckes, nur beim Eingangsbogen zur Apsis findet sich ein kleines Kämpfergesimse. Die

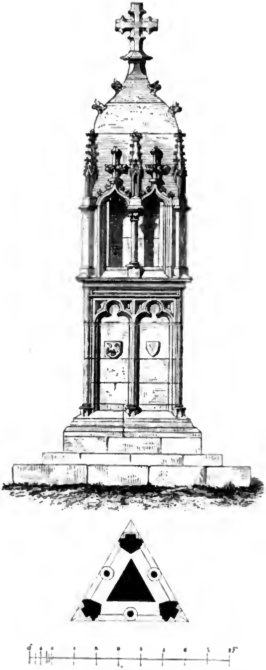


Fig. 23.

[46] Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines, IX. 95.

[47] Eine kleine Tafel, die am Säulenschaft befestigt ist, enthält folgende Inschrift: ich . heinrich . d . | drescher . han . t | an . des . pest . das | ich magt . durch . g | ot . . . eu . der . chae |

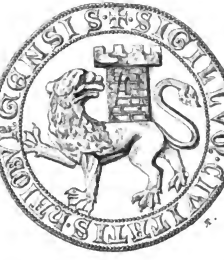


Fig. 24.

Dachung ist neu. Unter dem Hauptraume befindet sich ein gleich grosser Raum mit einfachen Kreuzgurten, der bis vor wenigen Jahren mit Gebeinen angefüllt war. Es ist mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass dieser Bau aus dem Ende des XII. oder aus dem XIII. Jahrhundert stammt.

Im Hofe der Dechantei befindet sich in der Mauer eingelassen ein Relief aus dem XIV. Jahrhundert, das in ganz guter Arbeit zeigt: wie Christus dem zweifelnden Thomas gestattet, seine Wunden zu betasten. Auch befinden sich daselbst mehrere recht zierliche romanische Capitäle, mit Laub- und Blätterschmuck, wahrscheinlich Reste der alten Kirche.

Ein eigenthümliches Gebäude ist die in einem Privathause der Wienergasse befindliche sogenannte Juden-Synagoge, deren eigentliche Bestimmung wohl ziemlich zweifelhaft ist, wenn auch die ihm mit Rücksicht auf eine früher hier bestandene Ansiedlung der Juden und durch die volksthümliche Bezeichnung gegebene, ganz gewiss nie bestanden hat, wie aus nur flüchtiger Betrachtung des Gebäudes sich unzweifelhaft ergibt [**]. Wir geben in Fig. 20—22 die Abbildung des Grundrisses, des Durchschnittes und der Vorderseite desselben. Es ist ganz aus Stein ausgeführt, ein viereckiges Gebäude und gleichen Raum enthaltend, der mit einem achtseitigen, hohen, ebenfalls hohlen Spitzhelme aus Quadern überdeckt ist. Die Spitze ziert eine Kreuzblume, je vier in zwei Reihen am Helme angebrachte Öffnungen sorgen für die Ventilation des sonst fensterlosen Raumes. An der Vorderseite ist die Hauptwand mit einem Giebel geziert und befindet sich auch hier das rundbogige Portal, dem gegenüber im Innern eine kleine Nische angebracht ist. Der innere Raum beträgt 3 Klafter an jeder Seite des gleichseitigen Vierecks.

Ausser Hainburg befindet sich eine sehr schöne, leider schon stark beschädigte Denksäule. Sie ist dreiseitig construirt und im gothischen Style mit reicher und sehr geschmackvoller Decoration ausgestattet (Fig. 23).

Von Hainburg sind nur zwei verschiedene Formen des Siegels bekannt. Obgleich Kaiser Friedrich IV. wie schon erwähnt, der Stadt auch ein Grundsiegel verlieh, so war man bis jetzt nicht in der Lage einen Abdruck davon aufzufinden [**]. Das ältere der beiden bekannten Siegel führt zwischen Perlenlinien mit Lapidar-Buchstaben die Rundschrift: † Sigillum civitatis Haimburgensis. Das B im letzten Worte war durch ein Versehen des Stempelschneiders weggelassen worden und ist nur durch eine Verschränkung mit dem m nachträglich hineingezwängt worden. Ein rechts schreitender Löwe trägt auf seinem Rücken einen Thurm mit vier Zinnen und einem Fenster, nach dem er den Kopf zurückwendet. (Rund Grösse 2" 9‴ in weissem Wachs abgedruckt im k. Haus-Archiv A. 1363, im Fragment an der Urkunde dto.) Wahrscheinlich stammt dieses, eines der grössten und schönsten Städtesiegel Nieder-Österreichs noch aus dem XIII. Jahrhundert (Fig. 24).

Das zweite ebenfalls runde Siegel (1′ 4″ gross) führt inner einfachen Rundlinien die Inschrift: S. minus . hainburgensium. Lapidar, die schon die Spuren des Überganges in jene aus dem Bestreben nach Zierlichkeit mageren und gedrechselten Schriftzüge zeigt, wie sie die Zeit Kaiser Friedrich IV. erfand. Das Siegelbild führt dieselbe Figur wie am früheren. Es findet sich im Heiligenkreuzer-Archive im grünen Wachs an ungefärbter Schale an Urkunden von den Jahren 1438, 1548 und 1570, bei letzteren auf Papier ohne Wachsschale (Fig. 25).



Fig. 25.

Dr. Karl Fronner.

Die sogenannte Capistran-Kanzel bei St. Stephan in Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Historische Quellenwerke erzählen uns, dass der Franciskaner-Mönch Johannes Capistranus, jener fanatische Kreuzprediger, der als Abgesandter des Papstes über Venedig nach Deutschland wanderte, um die christlichen Kämpfer bei der Bedrängniss der Christen im Oriente und der immer drohender werdenden Ausbreitung des Islams zur erneuerten Thätigkeit gegen diesen damaligen Erbfeind des Christenthums zu entflammen, auch nach Wien kam, wo er nach einem mehrtägigen Aufenthalte in Wiener-Neustadt beim Könige Friedrich und dem jungen Ladislaus am 6. Juni 1451 anlangte. Er verweilte fast ein Monat in Wien und predigte daselbst täglich in lateinischer Sprache an das zahlreich versammelte Volk.

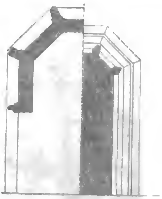


Fig. 1.

Die Tradition bezeichnet als den Ort

[**] 1420 wurde die Ansiedlung den Juden in Hainburg verboten und die jüdischen Bewohner mussten den Ort verlassen.

[**] Der Wortlaut der k. Verleihungsurkunde ist abgedruckt in Melly's Städtesiegeln p. 27.

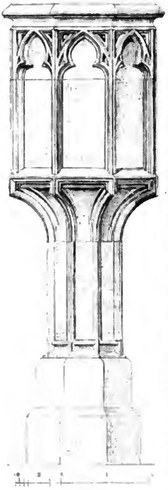


Fig. 2.

seiner Predigten den Stephansfriedhof, und zwar soll er auf jener Kanzel gestanden haben, die an der Aussenseite eines Presbyteriums-Strebepfeilers der linken Seite angebaut ist. Diese Kanzel nun stand damals, wie uns Hufnagl's Ansicht von Wien aus dem Jahre 1609 lehrt, nicht an ihrer heutigen Stelle, sondern frei auf einem kleinen Hügel in der Nähe des heutigen Domherren-, d. i. ehemaligen s. g. Füchselhofes. Den Zugang zur Rednerbühne vermittelte eine angebaute Stiege. Von dieser Kanzel wurden die Leichenreden, die Ansprachen der Priester während der Allerseelen-Octav[1] und wahrscheinlich zur Zeit des Protestanten-Streites die Controvers-Predigten des katholischen Clerus gehalten. Die Zeit ihrer Aufstellung an dem gegenwärtigen Platze ist nicht bekannt, doch geschah dies schon vor 1737, da damals die Kanzel renovirt und mit der Statue dieses Heiligen und einer entsprechenden Inschrift geziert wurde, bedauerlicherweise ging bei dieser Umstellung die steinerne Stiege, die auf dieselbe hinaufführte, verloren.

Betrachtet man die Kanzel an und für sich, so zeigt sie sich als ein aus Sandstein und im gothischen Style ausgeführtes einfaches Werk, das 10′ 3″ in seiner vollen Höhe, d. i. mit dem Rande der Brüstung der Bühne erreicht, zumal dieselbe keinen Schalldeckel hat. Sie ruht auf einem derben Fusse, dessen Profil in Fig. 1 angegeben ist. Die andere Hälfte dieser Zeichnung gibt das Profil der Bühne. Die Bühne ist vierseitig mit abgestumpften Ecken nach vorn, wodurch die Brüstung dahin dreiseitig wird. Rückwärts ist die Bühne offen. Die Brüstungswände sind mit spitzbogigem Blendmasswerk geziert (Fig. 2). Ihrem architektonischen Charakter nach mag dieselbe der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehören, demnach es immerhin möglich ist, dass Capistran von derselben aus seine Ansprachen hielt.

. . . m . . .

[1] Wir finden noch bei manchen Friedhofkirchen solche Kanzeln erhalten, wie z. B. am Karner zu Deutsch-Altenburg und an dem zu Marein in Steiermark, und werden von dort aus theils die Predigten am Allerseelentag, theils bei grösseren Kirchenfesten und Wallfahrten gehalten.

Ein merkwürdiger Fund im Prager Dome.

Auszug aus einem Berichte des Dr. A. W. Ambros im Feuilleton Nr. 295 der n. fr. Presse.

Der böhmische Chronist Benesch von Weitmühl erzählt zum Jahre 1373, wie in dem neunundzwanzig Jahre vorher (1344) gegründeten Dome zu Prag die Leiber der alten Herrscher Böhmens und im folgenden Jahre 1374 die Leiber der gewesenen Bischöfe von Prag, welche in verschiedenen Grüften, zum Theile schmählig vernachlässigt (satis negligenter et humiliter), gelegen hatten, von ihm, den Berichterstatter selbst, der damals auch Bauvorsteher des Prager Domes war, übertragen und dort beigesetzt wurden. „In demselben Jahre (um Benesch's eigene Worte anzuführen) im Monat December, wurden auf Befehl des Kaisers (Karl IV.) die Körper der alten Fürsten und Könige von Böhmen aus ihren alten Gräbern in den neuen Chor der Prager Kirche übertragen. Zuerst wurde in der Capelle der heiligen Dreieinigkeit, welche man die kaiserliche nennt, beigesetzt: der Leib des Bretislav, Herzogs von Böhmen, Sohn Udalrich's, mit seiner Gemalin Judith, die er, wie in der Chronik zu lesen, aus dem Kloster entführt hat. Zur Rechten liegt Spitihnev, der erstgeborne Sohn desselben Bretislav; in der Antonius-Capelle aber ruht Bretislav der Jüngere, der Erstgeborne des Königs Wratislav, getödtet auf der Jagd bei Sbeczna von den Werschowezen; links ist Bořiwoj, der Sohn des Wratislav, begraben, dem das Prager Capitel seine Freiheiten dankt. In der Capelle, welche die sächsische heisst, liegt zur Rechten Przemysl, der dritte König, links aber Przemysl Otakar, der fünfte König von Böhmen, Herzog von Österreich, Steiermark und Kärnthen. In der Capelle der Heiligen Simonis und Judä liegt zur linken Hand Gutha, die Königin von Böhmen, Gemahlin des sechsten Königs von Böhmen, Wenzel's des Zweiten — sie war eine Tochter des römischen Königs Rudolph — rechts aber liegen in derselben Capelle zwei Leiber, nämlich gegen Osten Rudolph, Sohn des römischen Königs Adalbert, erwählter König von Böhmen, der zur Gemalin genommen hatte Elisabeth, genannt von Grecz, Witwe nach Wenzel dem Zweiten; gegen Westen liegt Rudolph, Herzog von Österreich und Schwaben, Bruder der genannten Königin Gutha. In jedes Grab wurde eine Bleiplatte (lamina plumbea) mit den Namen der obgenannten Fürsten gelegt." Soweit der brave alte Benesch, der im Prager Dome dann selbst ein wohlverdientes Denkmal fand; im Triforium findet sich seine, ohne Zweifel wohlgetroffene Porträtbüste mit Inschrift und Wappen.

Aus dem Berichte des gewissenhaften und wohlunterrichteten Autors wusste man also, dass unter den Przemysliden auch die sterblichen Reste dreier Habsburger bestattet seien: Jutta, die Tohter, und Rudolph, der jüngste Sohn Rudolph's von Habsburg, des Gründers der österreichischen Dynastie, und ein anderer Rudolph, der Sohn Albrecht's, Enkel des ersten Rudolph. Die beiden jüngeren Rudolph nehmen in der Geschichte Böhmens eine bedeutende Stelle ein. Rudolph, der Sohn Rudolph's, war durch seine Heirath mit Agnes, der Schwester König Wenzel's, dem böhmischen Herrscherhause nahe verbündet. Als die Anhänger des Zawisch von Falkenstein, der sich gefangen und mit dem Tode

bedroht in Wenzel's Händen befand, 1290 einen gefährlichen, vom Ungarkönige und vom Herzoge von Breslau unterstützten Aufstand erregten, zog Rudolph mit einem von seinem Vater, dem Könige Rudolph, abgesendeten Heere dem bedrängten Wenzel zu Hilfe; aber während der Feste, mit denen man in Prag die Ankunft des jungen Fürsten feierte, raffte ihn der Tod zu allgemeiner Trauer hinweg.

Der andere Rudolph aber war in der am 22. August 1306 abgehaltenen Wahlversammlung der böhmischen Grossen auf den Thron berufen worden. Der letzte Fürst aus dem Stamme Przemysl's war in demselben Jahre am 4. August zu Olmütz durch den Dolch eines Menchelmörders gefallen. Der römische König Albrecht erklärte sofort Böhmen und Mähren für erledigte Reichslehen und rückte mit einem Heere in Böhmen ein, das bei Laun lagerte; von Südost her zog sein Sohn Rudolph mit einem zweiten Heere gegen Prag. Er hatte für die böhmische Krone, die ihm sein Vater zu erwerben wünschte, einen Concurrenten an Heinrich von Kärnthen, Gemahl Anna's, der ältsten Tochter Wenzel's II., welcher schon von dem jüngsten Wenzel, eher dieser seinen verhängnissvollen Zug nach Polen, von dem er nicht wieder heimkehren sollte, antrat, zum Reichsverweser bestimmt worden war. Das kräftige, kriegerische Auftreten der Habsburger Fürsten schreckte den Kärnthner, er entfloh mit seiner Gemahlin Anna nach Tirol. Die böhmischen Grossen wurden zum Theil durch Geschenke gewonnen, die Königswahl fiel zu Rudolph's Gunsten aus. Am 16. October knüpfte der neue König das Band noch fester, indem er Elisabeth, die Witwe Wenzel's II., zur Gemahlin nahm. Durch die unbesonnene Verschwendung seines Vorgängers waren die Finanzen in grosser Unordnung und Zerrüttung; Rudolph dachte daran, sie zu regeln, er zahlte vor Allem die Kronschulden. Das machte nun freilich ein Sparsystem nöthig, das Rudolph zuvörderst bei sich selbst und bei seiner Hofhaltung anfangen liess. Die Höflinge, denen der glänzende Hof des zweiten und der überlustige Hof des dritten Wenzel in Erinnerung war, murrten und gaben dem jungen Könige seiner frugalen Küche wegen den Spottnamen „König Mehlbrei" (Kral kase). Die Adeligen fanden sich durch die Berufung auswärtiger Räthe beleidigt, die Kaufleute beklagten sich über den „Waarenmäkler", der verschiedene Lebensbedürfnisse, als Wein, Getreide u. s. w., aus Österreich einführen liess. So erntete der treffliche Fürst nichts als Undank und Hass, der sich in der Reimchronik des Ritters Dalimil in greller Weise ausspricht. Seine Regierung währte nicht volle neun Monate. Adelige hatten sich empört, der König zog wider sie aus; im Lager vor Horazdiowitz, das er belagerte, starb er am 4. Juli 1307 an der Ruhr 26 Jahre alt.

Die Ruhestätten der Przemysliden im Prager Dom sind durch interessante, aus der Zeit Karl's herrührende Grabmäler bezeichnet; die Gräber der habsburgischen Fürsten bezeichnete kein Denkmal, keine Inschrift. Kaiser Franz I. liess nach ihnen forschen. Der Commissions-Bericht sagt darüber: Am 14. Junius 1824, nachdem die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaiser Franz I. gemeldet worden war, glaubte man der hochortig angeordneten Aufsuchung der Gräber zweier der ältesten Prinzen aus dem habsburg'schen Hause, welche vielleicht wegen Unbestimmtheit des Ortes kein Resultat für diesen Tag gegeben hätten, die Eröffnung der kaiserlichen Gruft vorangehen lassen zu sollen" u. s. w. Aber die Commission (Graf Franz v. Sternberg-Manderscheid, der gelehrte Abbé Joseph Dobrovsky und Andere) suchte vergebens. Sie fand den Leib Karl's IV., den Leib Georg's von Podiebrad (diesen mit zwei Köpfen) und alle möglichen Reste und Todtengebeine, aber keine Spur von den beiden Rudolph. Die Ruhestätte der Letzteren schien, trotz der ganz bestimmten Angaben Benesch's, spurlos verschwunden. Die von Benesch bezeichnete Capelle war überdies durch eine quer darüber angebrachte, nach dem Musikchor brückenartig hinüberführende Galerie verbaut, mit Altären, Kirchstühlen schwerfälligster Art u. s. w. vollgepfropft.

Was der Wunsch und Befehl des Monarchen im Jahre 1824 nicht vermocht, sollte am 1. Juni 1870 der Zufall gewähren.

Bekanntlich befindet sich der Prager Dom in einer äusserst gründlichen Restaurirung. Dienstag, am 1. Juni Nachmittags wurde dem Domcustos gemeldet, man habe beim Heben der Steinplatten des Fussbodens in der Capelle, welche zwischen dem kleinern südlichen Eingangspförtchen und der Martinitz'schen Capelle gelegen ist (der jetzigen Sylvester-Capelle), zwei Holzkisten entdeckt. Die Kunst- und die archäologische Section des Dombauvereins (der Director der Maler-Akademie, Trenkwald, Professor Wocel, Architekt Anton Barvitius, der Verfasser gegenwärtigen Berichtes und Andere) begaben sich auf Einladung des Vereins-Präsidenten, Grafen Franz Thun, an Ort und Stelle, wo auch schon zwei Domherren des Prager Capitels, der Dombaumeister Kranner und mehrere andere Personen anwesend waren. Die Kisten, von ganz morschem Holz, enthielten augenscheinlich Todtenasche mit ganz geringen Knochenresten. Mitten aus dem Moder blinkte eine Krone, ein Scepter, ein Reichsapfel, da lag ein zerbrochenes Schwert; ferner waren da zwei Bleiplatten mit tief eingegrabenen Schriftzügen im Charakter des vierzehnten Säculums. Die eine Tafel trägt die Inschrift: „Rudolphus Austrie et Boemie dux, filius Rudolphi, regis romanorum" — die andere Bleiplatte: „Rudolphus Boemie dux, filius Alberti, regis romanorum dictus cassye". Eine tiefe Bewegung bemächtigte sich der Anwesenden: die vermissten, vergebens gesuchten Reliquien der Habsburger waren gefunden!

Der Bericht Benesch's fand hier seine Beglaubigung. Offenbar hatte Benesch die Leiber der Fürsten schon zerstört gefunden, als er sie übertragen liess, daher er sie nicht in zwei eigentliche Särge, sondern in jene beiden Kisten niederlegte, nebst den von ihm im älteren Grabe gefundenen königlichen Insignien und den Bleiplatten, deren Inschrift er vielleicht mit eigener Hand eingrub. Die Naivetät, den Beinamen Cassye (kase, Mehlbrei) mit einzugraviren, lässt sich nur dadurch erklären, dass dieses Epitheton mittlerweile das Anzügliche verloren hatte und der Historiker Benesch sich verpflichtet hielt, es beizufügen. Die Krone, das Scepter, der Reichsapfel erwiesen sich bei der durch einen herbeigerufenen Silberarbeiter mit dem Probirstein vorgenommenen Prüfung als sehr feines, stark vergoldetes Silber. Die Krone zeigt romanische Formen: ein ziemlich breiter Reif, auf dem dreiblättrige Lilien und Kreuzchen sich abwechselnd erheben, die Fläche voll mittelst der Punze eingravirter rankenartig

geschweifter Ornamente. Zwei Bügel kreuzen sich darüber (das Futter ist längst vermodert), wo sie zusammentreffen, ist eine Agraffe angebracht, in Form einer Verbindung von Vierpass und Quadrat (ein Motiv, das nicht in der deutschen, wohl aber in der italienischen, insbesondere in der Florentiner Gothik wohlbekannt ist), darauf in ziemlich starkem Relief eine Verkündigung Mariä, deren Figuren sich schon dem gothischen Style nähern. Das Scepter trägt auf einem schlanken Handgriff einen Knopf, umgeben von theils aufgerichtetem, theils zurückgebogenem Blattwerk. Der Reichsapfel ist in der Mitte zerlegbar, ganz einfach ohne Gravirung, gekrönt von einem kleinen Kreuzchen. Die Kostbarkeit des Stoffes ist um so merkwürdiger, als man sich sonst in ähnlichen Fällen mit Insignien von werthlosem Bleche oder gar von Holz zu begnügen pflegte. Das Schwert ist nicht ganz eine Elle lang und hat einen einfachen Kreuzgriff, die Klinge ist in zwei Stücke zerbrochen, Alles dick mit Rost bedeckt. Daneben lag noch ein ganz morsches, missfärbig gewordenes Stück Seidenzeug, Reste eines Kopfkissens und einer Schwertscheide.

Alle diese Gegenstände liegen einstweilen in sorgfältiger Verwahrung, bis von massgebender Stelle darüber eine Verfügung getroffen werden wird. Hoffentlich wird man, wenn die Asche der Fürsten wieder an der früheren Stelle beigesetzt sein wird, ihr Andenken bei der neuen Ausschmückung des Domes durch Denksteine mit entsprechenden Inschriften ehren.

Katechismus der Ornamentik, von F. Kanitz.

Die durch künstliche und archäologische Forschungen erlangte klare Erkenntniss der verschiedenen Styl-Arten und ihrer Bedeutung hat das Streben nach consequenter stylvoller Durchbildung aller Erzeugnisse des Kunsthandwerkes wach gerufen und es macht sich hierin neuester Zeit ein unläugbarer Fortschritt bemerkbar. Einer der wichtigsten Factoren dabei ist das Ornament; gerade in Bezug auf dieses werden so häufig Verstösse gemacht, und es ist bei der Fülle, welche die verschiedenen Style der Vergangenheit darbieten, in der That nicht so leicht, sich vollständig zu orientiren und der Gesetze, welche die Zusammengehörigkeit der Formen bedingen, klar bewusst zu werden.

Als ein eben so zeitgemässes als nützliches Werkchen erscheint daher der Katechismus der Ornamentik von F. Kanitz; es ist der 65. der von Weber in Leipzig herausgegebenen Katechismen, welche sich über alle Wissenszweige erstrecken und indem sie für jeden ein fassliches praktisches kleines Lehrbuch darstellen, schon viel Gutes gewirkt haben.

Das sehr klar geschriebene, mit 129 trefflichen Abbildungen ausgestattete Büchlein ist ein wahrer Leitfaden für die „Geschichte, Entwicklung und die charakteristischen architektonischen und decorativen Formen der Ornamentstyle aller Zeiten, erläutert durch zahlreiche Illustrationen." Wer sich über die jeder Stylart eigenthümlich zugehörigen Formen des Ornamentes in ihren Grundzügen belehren will, wird durch den Katechismus am schnellsten zum Ziele gelangen; für eingehenderes Studium weist das beigefügte Literatur-Verzeichniss die vorzüglichsten Werke nach. Es hat aber auch für den mit dem Gegenstand Vertrauten etwas sehr ansprechendes, die verschiedenen Epochen, von der primitiven Stufe der Kelten bis zu den üppigen Auswüchsen des Rococo in an einander gereihten Bildern an sich vorüber ziehen zu lassen, um im Überblicke über das gesammte Gebiet den unglaublichen Reichthum der schöpferisch gestaltenden Kraft der menschlichen Phantasie zu bewundern.

Ganz richtig wird das System der Verzierung immer im Zusammenhange mit den architektonischen Stylformen behandelt und aus diesen entwickelt. Sehr treffend sind die allgemeinen einleitenden Bemerkungen des Verfassers, welche mit der Frage schliessen, worin die gegenwärtige Aufgabe der ornamentalen Kunst bestehe? Sie wird beantwortet: „In der bewussten Wahl und richtigen Anwendung der bestehenden Style und in der Fortbildung ihrer in mustergiltigen Vorbildern uns überlieferten charakteristischen Formen, unter steter Verjüngung derselben durch die glückliche Benützung des lebendigen Formenschatzes, aus dem sie hervorgegangen sind. Er tritt uns in allen Reichen der göttlichen Schöpfung in unversiegbarem Reichthum entgegen".

Sacken.

Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des XI. oder XII. Jahrhunderts im Stifte St. Peter in Salzburg.

Beschrieben und herausgegeben von Dr. Karl Lind. Mit 5 in den Text gedruckten Holzschnitten und 45 Tafeln. (Wien 1870. quart. 43 Seiten Text.)

(Mit 2 Holzschnitten).

Wir kennen einen Theil des Buches bereits aus dem XIV. Bande der Mittheilungen, doch erscheint die mit Bewilligung der Central-Commission vorgenommene Separat-Ausgabe in jeder Beziehung beachtenswerth, da nicht nur die Zahl der Illustrationen vermehrt, sondern auch der Text bedeutend erweitert wurde. Nach vorausgesendeter Einleitung über die Büchermalerei, in der ein historischer Überblick über die Entwicklung dieses Kunstzweiges bis zum Ende des XII. Jahrhunderts, eines Zeitpunktes, innerhalb welchem das besagte Antiphonarium sicherlich entstanden war, geboten wird, beginnt der Autor mit einer detaillirten Beschreibung des Codex, der Schriftzeichen, insbesondere der Initialen, und der Gemälde sowohl hinsichtlich der Art und Weise ihrer Ausführung wie ihrer Zeichnung. Mitunter ist ein oder die andere Initiale ganz oder doch theilweise in Abbildung beigegeben. Bemerkenswerth ist z. B. ein Figürchen an einer die ganze Seite des Codex einnehmenden Initiale A. Es ist eine nimbirte männliche Gestalt, eine Querstange



Fig. 1.



Fig. 2.

mit Glöcklein tragend und darauf mit einem Stäbchen schlagend, gewiss ein recht interessanter Beitrag zur Kunde der im Mittelalter gebräuchlichen Musik-Instrumente (Fig. 1)[1]. An die Beschreibung der Bilder schliesst sich eine Betrachtung der auf den Bildern vorkommenden Architekturen, Einrichtungs-Gegenstände, Costüme, Waffen u. s. w. an, mittelst welcher der Autor fortwährend Beweismittel für die von ihm angenommene Anfertigungszeit des Codex zu erlangen sucht.

Den Schluss der ganzen Abhandlung bildet die Beigabe des im Codex befindlichen Kalendariums und die ausführliche Erklärung desselben. Wir finden das Naturjahr, sowohl nach den lateinischen, wie nach den griechischen Kalendersatzungen bestimmt. Die Jahrespunkte der Lateiner sind angesetzt nach Maassgabe des Kalenders von Julius Cäsar, wie sie auch Isidorus namhaft gemacht hat, die der Griechen nach der im Abendlande durch Dionysius und Beda gemachten Überlieferung, wonach dieselben um einige Tage früher fallen. Das Kirchenjahr beginnt mit Neujahr. Als Feste des Herrn, theilweise mit Vigil und Octav und zwar als unbewegliche sind angegeben: am 1. Jänner die Beschneidung des Herrn, am 6. Jänner das Fest der drei Könige, am 25. März die Kreuzigung und am 27. die Auferstehung, am 3. Mai die Kreuzfindung und am 25. December die Geburt Christi. Von anderen Festtagen seien hervorgehoben: 2. Februar Maria Reinigung, 25. April, Maria Verkündigung; 15. August, Assumtio s. Mariae und 8. September, natus s. Mariae etc. Aus dem alten Testamente erscheinen als Gedächtnisstage: Prima dies saeculi (18. März), dilubium factum est (4. April), rupti sunt fontes aquarum (12. April), Noë arcam intravit (26. April), moyses tabulas confregit und VII. machabaeorum (1. August).

Als Grundlage der Zeitbestimmung nimmt der Autor jene Tafel des Kalendariums, auf welcher die Anfangsjahre der 28jährigen Cyclen und ihre Festberechnungen angegeben sind und deren 19 einen wirklichen Oster-Cyclus von 532 Jahren geben. Nach Ablauf dieser Jahre wiederholen sich die Daten des Osterfestes sammt allem, was auf den Sonnen- und Mondenlauf nach dem julianischen Kalender Bezug hat, in derselben Folge, gleich wie im früheren Cyclus. Diese Berechnung nimmt mit dem Jahre 1064 ihren Anfang, und dies veranlasst den Autor im Hinblick auf die Eigenthümlichkeiten in den Zeichnungen und andere charakteristische Momente in diesen achtundzwanzigjährigen Cyclus den Beginn der Anfertigung des Codex zu setzen. Es war dies die Zeit des Abtes Reginward, † 1076, unter welchem die Zahl der Ordensbrüder so gross war, dass er aus seinem Kloster einen Abt mit 12 Brüdern in das neugegründete Admont senden konnte. Über das Wirken dieses Abtes haben sich keine Nachrichten erhalten, denn der verheerende Klosterbrand vom Jahre 1127 hat alle schriftlichen Mittheilungen über ihn zerstört. Da in den Sonnen-Cyclus 1064—1092 auch die Regierung des berühmten kunstsinnigen Abtes Thiemo 1079 — 1090) fällt, der später Erzbischof von Salzburg wurde und da diese Periode für die Salzburger Kirche und das St. Peterstift eine sehr stürmische war, so wäre es auch denkbar, dass Thiemo selbst in seinem dreijährigen Exil im Kloster Hirchau in Schwaben und dann später in Admont an diesem Codex gearbeitet hat. Immerhin gibt der Autor zu, dass die Vollendung dieses Werkes in Bild und Schrift, möglicherweise eine lange Reihe von Jahren in Anspruch nehmend, erst zu Anfang bis Mitte des XII. Jahrhunderts eintrat, was auch die Zeichnungen und die gegen Schluss der Schrift vorkommenden Schriftzüge, welche Änderung in der Person des Schreibers vermuthen lassen, bestätigen. Jedenfalls ist dieser Codex hinsichtlich seiner Bilder ein würdiger Vorgänger des kaum ein halbes Jahrhundert jüngeren Email-Altars zu Klosterneuburg, dessen Figuren in ihrer Zeichnung einigermassen an jene des Codex erinnern. ...m...

Die Decanatkirche St. Peter und Paul in Časlau. Diese alte Kirche wurde durch die eifrigen Bemühungen des Dechants P. Johann Pečenka und des Bürgermeisters Dr. J. Jablonsky der Art restaurirt, dass dieser umfangreiche Baukörper neu getüncht, die schadhaft gewordenen Gesimse und Deckplatten an sämmtlichen Pfeilern mit neuen ersetzt, verwitterte Sandsteinquadern ausgewechselt, sieben bereits von der Hauptmauer der Kirche abgetrennte Pfeiler zum grössten Theile neu hergestellt, die Vorstufen zu beiden Eingangsportalen durch neue ersetzt worden sind. Auch auf die Wiedereröffnung der willkürlich zugemauerten gothischen Fenster und Versetzung des Stab- und Maasswerkes derselben in den baugemässen Stand hat man für die nächste Zukunft ernsten Bedacht genommen und es ist die Opferwilligkeit der Stadtgemeinde Časlau um so mehr anzuerkennen, als sie unter dem Bürgermeister Fiala den bedeutenden Thurmbau, und vor wenigen Jahren die aus Quadern sorgsam hergestellten Nischen für die Grabmale berühmter Patrizier des XVI. Jahrh. wieder hergestellt hat.

[1] Der grösste Theil der Bilder des Codex erscheint in Abbildungen auf besonderen Tafeln beigegeben, ein Theil jedoch ist auch in Holzschnitten wiedergegeben und wir geben in Fig. 2 davon einen solchen, den Martertod des heil. Petrus vorstellend als Muster bei.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



Die Bregenzerwälder Familie Feuerstein. Der Denkstein des Johannes Feuerstein in Krumbach. Die militärische Linie der Freiherren und Grafen von Feuerstein. Denkstein zu Nadějkau in Böhmen.

Wenn mir auch wohlbekannt war, dass die Freiherren und späteren Grafen von Feuerstein dem Bregenzerwalde entstammen, fand ich doch niemals Gelegenheit, diese Herkunft sicher zu stellen, bis ich um das Jahr 1854 mit dem Grafen Anton Ferdinand II., der von Pressburg, wo er als kaiserlicher Oberst in Pension wohnte, nach Wien gekommen war, bekannt wurde. Wir tauschten unser Wissen über die Verzweigungen sowohl der bürgerlichen als auch der gräflichen Träger seines Namens im Gespräche gegenseitig aus. Er verwahre, sagte mir der Graf, von seinem Vater, Grossvater und Grossoheim Anton Ferdinand I. Aufzeichnungen nicht nur über ihre Herkunft, sondern auch über ihre Kriegsdienste und Feldzüge, kurz über ihre ausgezeichnete militärische Laufbahn, welche drei Generationen in einem Jahrhunderte (von 1683—1787) in der k. k. Artillerie ruhmvoll durchschritten hatten. Vor allen verdient gekannt und gewürdigt zu werden der vorgenannte Anton Ferdinand I. Freiherr von Feuerstein, Feldzeugmeister und Commandant der gesammten k. k. Feldartillerie, welcher in der Geschichte der österreichischen Artillerie neben dem Fürsten Joseph Wenzel von Liechtenstein als Verbesserer des Artillerie-Systems (von 1745—1753) genannt werden darf.

Aus diesen Quellen, nebst Mittheilungen aus dem k. k. Kriegsarchive, aus dem Bregenzerwalde und Nadějkau in Böhmen (welche Herrschaft dieser Feuerstein'schen Linie von 1761 bis 1803 gehörte), wie auch aus etlichen inschriftlichen Densteinen ist diese Abhandlung geflossen.

Zu den ältesten und besten Namen des Bregenzerwaldes gehört jener der Familie Feuerstein. Bekanntlich beginnt die fortlaufende Reihe der Landammänner dieses einst mit seltenen Rechten und Freiheiten ausgestatteten Thales, die nach germanischer Sitte im Freien, auf der umwaldeten Höhe der Bezegg [1] vom Volke gewählt wurden, mit Wilhelm von Fröwis im Jahre 1400, der seinem Amte bis 1410 vorstand. Dessen dritter Nachfolger war Johann I. Feuerstein von Schnepfau, vom Jahre 1434—1445, 1446—1451 und endlich bis 1462; Heinrich F. von Bezau von 1461 und wieder 1471—1478; Johann II. von Schnepfau im Jahre 1500, 1508—1511; Jacob I. von Andelsbuch von 1506—1508, 1518—1529 und von 1535—1539, † 1543. Am 19. April 1524 soll Kaiser Karl V. zu Nürnberg diesem einen Wappenbrief gegeben haben. An der Inschrift auf dem unten folgenden Denksteine erscheint im Jahre 1564 ein Jacob II.

Keiner der drei Kaspar, die ebendaselbst genannt sind, war Landammann. Wir bemerken hier nur noch, dass kein Geschlecht des Bregenzerwaldes bis zum Jahre 1726 eine solche Anzahl von Landammännern zählt als das der Feuerstein [2]. Am 12. Jänner 1807 wurde von der königl. bayerischen Regierung diese Landammanschaft aufgelöst.

Kaspar I. erhielt von Kaiser Ferdinand I. ddo. Augsburg 6. April 1559 einen weiteren Wappenbrief, in welchem es heisst: dass er in dreissig Jahr lang, erstlich in etlich ansehnlichen Feldzügen und sonderlich in der schmalkaldischen Empörung in der Besatzung zu Bregenz, und dann hernach als Landschreiber im Bregenzerwald sich erzeigt hat [3]. Er starb am 24. März 1570, seine Frau, Elisabeth Hueberin folgte ihm am 12. December 1578.

Ein weiterer Wappenbrief mit der Gemse wurde von Erzherzog Ferdinand von Tyrol ddo. Innsbruck 10. April 1589 einem Kaspar (II.?) Feuerstein nach Angabe des k. k. Adelsarchivs verliehen.

Kaspar III., gleichfalls Landschreiber, verehelichte sich am 20. Jänner 1605 mit Christina Mensburgerin. Für seinen älteren Bruder Jos (Jodok) und sich nebst ihren ehelichen Nachkommen erhielt er von Kaiser Rudolph II. ddo. Prag 8. März 1605 nachstehendes Wappen: in goldenem Schilde auf dreibügeligem Berge eine aufrechte Gemse in ihrer natürlichen Farbe, welche in ihren beiden Vorderfüssen ein Feuereisen hält, auf dem Schilde ein Stechhelm, beiderseits mit gelber und schwarzer Helmdecke, und auf demselben ein von solchen Farben gezierter Bausch, über welchem zwischen zweien mit den Saxen einwärts gekehrten gelben Adlerflügeln abermals für sich das Vordertheil einer Gemse erscheint, die wie unten im Schilde ein Feuereisen hält.

Mit Kaspar's III. und der Elisabetha Mensbergerin Sohne Gabriel können und wollen wir eine sichere und genauere, aber kurzgefasste Geschichte jener von ihm abstammenden Linie des Feuerstein'schen Geschlechtes beginnen, welche durch ruhmreiche Thaten im österreichischen Waffendienste sich zum Freiherrn- und Grafenstande emporgehoben hat und im Jahre 1858 erloschen ist.

Gabriel, am 8. Juni 1607 zu Bezau getauft, wird im Jahre 1629 als erzherzoglicher (d. i. Leopold's V. in Tyrol) Hauptmann bestellt und erscheint auf einer Tafel in der Capelle auf dem Schnepfegg: „Gabriel Feuerstein Ihrer fürstlichen Durchlaucht der Erzherzogin Claudia (Leopold's V. Witwe seit 1632 und Vormünderin ihrer beiden Söhne) bestellter Hauptmann in vier vorarlbergischen Herrschaften". Auf der ersten Glocke in der Kirche zu Bizau unweit Bezau, die daselbst der Meister Theodosius Ernst aus Lindau im Jahre 1636 gegossen, sind Gabriel Feuerstein, derselben Durchlaucht bestellter Hauptmann, der Pfarrer Kaspar Greyssing und der Landammann Jos Greber genannt [4].

Er war von Grösse und Stärke eine Art Riese, der statt eines Hundes einen jungen zahmen Wolf zum Begleiter und Aufwärter hatte. Neben seiner Grösse und Leibesstärke war auch gross sein Muth, den er erst in Ungarn und dann gegen die Schweden, wie er vor Kempten, das sie belagerten, mannhaft bewährte. Den Hochaltar zu Schoppernau zierte ein schöner türkischer Teppich, den er dem Feinde abgejagt haben soll, der aber daselbst nicht mehr zu finden ist.

[1] Über die Freiheiten des Bregenzerwaldes, dessen Verfassung, Wahl des Landammanns u. s. w. siehe Dr. Steub's „Drei Sommer in Tirol". München 1846 S. 52—58 und Landeskunde von Vorarlberg. Innsbruck 1868, S. 41 f.

[2] Über den Bregenzerwald und die Reihe der Landammänner siehe meine Mittheilungen in P. Kaltenbaeck's österreich. Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde 1835, Nr. 27 und 90. Der „Landsbrauch des Bregenzerwaldes", den Jos. Feuerstein in Bezau um 1860 lithographirt herausgegeben hat, enthält auch die Reihe der Landammänner in Form einer Stammtafel mit ihren Wappen, wo, wie auf dem Denkstein zu Krumbach, die ersten Feuerstein unrichtig als schon geadelt mit dem Wörtchen „von" eingetragen sind.

[3] Diese Angaben vermögen wir nicht urkundlich zu erhärten, sie tragen aber bestimmte Merkmale ihrer Richtigkeit, zudem weilte Kaiser Ferdinand I. vom 1. Jänner bis 21. August 1559 zu Augsburg.

[4] Nach der gefälligen Mittheilung des pens. k. k. Ingenieurs Herrn Jos. Willam aus Bezau.

Er besass zwei Güter und Sitze zu Bezau und Krumbach, welch letzteres im vordern Bregenzerwald gelegen, wie Unterlangenegg politisch zum innern Walde und somit wie dieser (seit deren Trennung vom 5 November 1338) zur Herrschaft Feldkirch gehörte. Sein Name steht an der Spitze des Stiftungsbriefes der Pfarre und Pfründe in Krumbach vom 19. März 1648 und er wird in der Bestätigungsurkunde von Seite des Bischofs Franz Johann zu Konstanz „praenobilis et strenuus vir Dnus Gabriel Feurstein Capitaneus per interiorem sylvam Brigantinam“ genannt. Auch stiftete er daselbst einen Jahrtag.

Gabriel starb am 7. April 1652 in seinem Hause[5] zu Bezau und seine Hausfrau Anna Greberin, die er sich am 6. April 1633 angetraut hatte, am 25. April 1675. Deren Kinder waren:

1. Johannes, an den des Vaters Besitzung in Krumbach[6] gelangte, Rath und Landammannsausschuss, war mit Maria Mosmann von der Blatten († 25. Februar 1673) verehelicht und starb am 3. Februar 1674.

Die Inschrift auf dessen ziemlich verwittertem Denksteine, der in der Aussenseite am Chor der dortigen Pfarrkirche eingemauert ist, lautet:

SISTE VIATOR
HIER AVF DEM FREITHOF DIESES GOTESHAVS RVHET
DER WOHLEDELGEBOHRNE WOHLGELERTE HERR IOH
ANN V. FEVRSTEIN AVF GROMBACH RATH LANDAMAN
AVSCHVS DES BRAEGENZERWALDS VND SEIN ELICHE GE
MALIN MARIA MOSMA V. DER BLATEN WELCHE ANO 1673
DEN 25 VND IR EGEMAHL ANO 1674 DEN 3 FEB IN GO
T CHRISTCATHOL ENTSCHIDEN SEIND WELCHER IO
HANES DES WOHLEDELGEBOHRNEN HERENS GABRIELS
V. FEVRSTEIN ZV FEVRSTEINBERG AVF GROMBACH PANER
S OBRISTEN LANDHAVPTMANS DER 4 ARLBERG HERS
CHAFTEN VND ANÆ V. GREBERN SEINER EHLICHEN FRAV
EN ERSTGEBOHRNER EHLICHER SOHN WAHRE DESEN V
ATER VND VORVATER DIE 3 CASPARI KRIEGSHAVPTMAÑ
LANDSCHREIBER AVCH IACOB AÑO 1564 IACOB AÑO 1534 IOH
ANES 1500 REINRICH 1461 IOHANES AÑO 1434 SEINE VORE
ELTEREN ERSTE LANDAM̄AÑER VNDER DEM ERZHERZO
GLICH HAVS V. ÖSTERREICH AVCH VORIER NACHMER D
ISES GESCHLECHTS PATRICH DES VATERLANDS GEWESEN
VORGESTANDEN WELCHEN ALEN IN GOT ABGELEIBTEN
SELEN DER ALMACTIGE GOT GNEDIG SEIN WOLE AMEN[7].

Unten sind drei Wappen neben einander eingemeisselt: *a*) das Feuereisen und *b*) die aufrechtstehende Gemse mit dem Feuereisen in den beiden Vorderfüssen, der Familie Feuerstein; *c*) ein Mann in damaliger Kleidertracht mit fünf Mooskolben (?) in der emporgestreckten Linken, der Familie Mosmann.

Johanns Feuerstein und der Maria Mosmann vier Kinder waren: *a*) Gabriel, Regimentsrath zu Freiburg im Breisgau, der mit einer Convertitin verehelicht zu Konstanz starb; *b*) Franz war Landammannsausschuss und Rath, verehelichte sich zu Ellenbogen mit Christine, Tochter Kaspars Feuerstein, von einer Seitenlinie. Deren drei Kinder waren: Kaspar, Fähnrich, starb im Felde; Johannes, Stadtbaumeister in Konstanz und Maria zu Bezau; *c*) Anna mit einem Merz in Ravensburg verehelicht; *d*) Margaretha, verehelichte Schnell, gebar zu Bezau drei Kinder, unter diesen Kaspar Schnell, Beneficiaten zu Grossdorf.

2. Leopold, 1636 geboren, gleichfalls Landammannsausschuss und Rath, verehelichte sich in Au am 7. Jänner 1670 mit Anna Seilerin, starb am 29. März 1729 und hinterliess Kinder und Enkel.

3. Andreas, zu Bezau am 15. Juni 1637 geboren, ergriff seines Vaters Gabriel Beispiele folgend das Kriegshandwerk, diente bei der zweiten Belagerung Wiens (1683) als Stuckjunker, dann in Ungarn gegen die Türken, nahm Theil an der ruhmreichen Schlacht bei Zentha am 11. September 1697, wie auch 13. August 1704 an der bei Höchstedt, dann an den Ereignissen am Rhein und als ältester Stuckhauptmann bei der zweiten Belagerung von Landau. Als er durch eine Scharte der Batterie das feindliche Feuer auf Se. königl. Majestät Joseph I. scharf zugehen sah, stellte er sich dieselbe zu decken vor und wurde am 29. October 1704 erschossen. Er war mit Rosina Elisabeth, Tochter des Herrn Maximilian Poda von Kreutzenstein[8] verehlicht, welche ihm vier Söhne gebar und zu Prag am 25. Juni 1708 starb.

Diese vier Söhne sind: Johann Wilhelm, geb. 12. Juni 1690, † als kais. Stuckjunker am 16. Mai 1708; Anton Ferdinand und Andreas Leopold, der sein Geschlecht fortpflanzte, und Johann Jakob, geb. 1699, † 18. Mai 1714.

A. Anton Ferdinand, am 15. December 1691 zu Prag geboren, begann während des spanischen Erbfolgekrieges im Jahre 1707 als Stuckjunker bei den Feldzügen im h. römischen Reiche und am Rheine bis zu Ende des Jahres 1713 seine militärische Laufbahn. In den Jahren 1717 und 1718 diente er im Türkenkriege unter dem ruhmreichen Commando des Prinzen Eugen von Savoyen in der Schlacht bei Peterwardein (5. Aug. 1716), bei der Belagerung von Temesvár, ferner bei der Belagerung und Erstürmung von Belgrad am 16. August 1717 und zwar bei dieser als Stuckhauptmann. Im Jahre 1728 ward er zum Oberstuckhauptmann und 1732 zum Zeuglieutenant, d. i. Oberstlieutenant befördert.

Hierauf stand er vom Jahre 1733 an als Oberstlieutenant und Commandant der sämmtlichen Feldartillerie in Sicilien, letzthin bis 1735 zu Messina, 1736 im österreichischen Küstenlande und zwar zu Triest gleichfalls als Commandant der Artillerie. Noch in letzterem Jahre erhielt er den Auftrag die Artillerie in den Plätzen und Forts von Steiermark und Krain, im Küstenlande wie auch in den beiden Generalaten Warasdin und Karlstadt zu untersuchen und in Ordnung zu bringen. Auch wurden ihm verschiedene andere Commissionen in Komorn, Ofen, Esseg, Belgrad, Szolnok und Gross-Sigeth anvertraut. Ferner diente er 1737 in der Belagerung der Veste Banjalnka als Artillerie-Commandant. Am 5. März 1738 von Kaiser Karl VI. zum Obersten

[5] Nach einem Briefe meines Vetters, des Med. Dr. Anton Bargmann aus Bad Reute, vom 28. April 1839 hatte Gabriel Feuerstein zu Bezau ein Haus gebaut. Dasselbe hat einen Kachelofen mit dem Namen Gabriel Feuerstein Hauptmann und der Gemse als Wappen nebst Heiligenbildern in den Einrahmungsstücken. Dürfte Gabriel nicht Gastwirth in Bezau gewesen sein, indem die Wirthe im Gebirge gar oft die Hauptleute und Führer des Volkes in ihrem Thale sind? Noch besteht daselbst in bestem Rufe das Gamswirthshaus, wenn auch nicht mehr bei der Familie Feuerstein. Der Kachelofen ist seitdem in das Haus des oben genannten Lithographen Jos. Feuerstein übertragen worden.

[6] Von Alters her heisst dieser in der Krümmung zwischen der Bolgenach und Weissach gelegene Ort bezeichnend Krumbach. „Auf Grombach“ in der Inschrift ist wohl eine kleine Eitelkeit, die den guten Namen verschönern soll.

[7] Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Pfarrers Franz Xaver Hagspiel in Krumbach.

[8] Nach dem k. k. Adelsarchive wird der Name Pohda und Pahde von Kreutzenstein geschrieben.

befördert, befehligte er als solcher, unter dem höchsten Commando Ihrer königlichen Hoheit des Herzogs Franz von Lothringen, Grossherzogs von Toscana, in der Action bei Cornia das Geschütz, ward dann nach Belgrad beordert, desgleichen 1739 in den Actionen bei Krotzka und Panczova unter dem Feldmarschall Grafen Olivier Wallis.

In den beiden schlesischen Kriegen wie auch im österreichischen Erbfolgekriege finden wir unsern Obersten Feuerstein mit der Artillerie in der Schlacht bei Molwitz am 10. April 1741 unter dem FM. Grafen von Neipperg betheiligt. Im folgenden Jahre commandirte er unter dem Herzoge Karl von Lothringen und dem FM. Grafen von Königsegg in der Schlacht bei Czaslau am 17. Mai die Artillerie und wohnte der Forcirung der Franzosen aus Moldauthein und Pisek bei, so auch der Belagerung von Prag, wo er gefährlich verwundet wurde.

Er zog dann über Plan gegen die französisch-bayerische Armee nach Bayern, wo er im Jahre 1743 unter dem genannten Herzog Karl und dem FM. Grafen von Khevenhüller bei Delogirung der Franzosen bei Deggendorf, dem forcirten Uebergang über die Donau seine Waffe befehligte; auch nahm er an des Herzogs Siege bei Braunau (9. Mai 1743) als Generalmajor und Artillerie-Corpscommandant wesentlichen Antheil; so auch ferner im Jahre 1744 unter demselben Herzog und dem FM. Grafen Otto Ferdinand von Traun an der merk- und ruhmwürdigen Passage und Repassage über den Rhein ins Elsass und aus diesem zurück.

Am 19. November gewann er mit seinem Geschütze unter Mitwirkung von Husaren, österreichischen und sächsischen Grenadieren beim Dorfe Selmitz den Übergang über die Elbe, den der preussische Oberst von Wedell heldenmüthig vertheidigte, ein Ereigniss, welches im Vereine mit der Räumung der Stadt Prag und anderer Positionen in Böhmen den Rückzug des Feindes nach Schlesien zur Folge hatte [9].

Im Jahre 1745 hatte er in den Schlachten bei Striegau (4. Juni) und bei Soor unweit Trautenau (30. September) unter dem Herzog Karl, der während des Kampfes beträchtliche Fehler beging, die Artillerie commandirt und ward am 9. October zum Feldmarschall-Lieutenant befördert.

Im Jahre 1747 commandirte er unter dem Oberbefehle des verbündeten Herzogs von Cumberland und des FM. Grafen Batthyanyi in den österreichischen Niederlanden in der Schlacht bei dem Dorfe Laveld (2. Juli) die Artillerie und verblieb bei der dortigen Armee noch einige Zeit.

Verbessertes Artillerie-System. — Diese Kriege, insbesondere die so empfindlichen Erfahrungen in den ersten Schlachten des schlesischen Krieges bei Molwitz und Czaslau, in welchen die Preussen bereits Feldstücke hatten, während auf österreichischer Seite die Feld- mit den schweren Belagerungsgeschützen noch immer vereinigt waren, forderten wichtige Veränderungen.

Joseph Wenzel Fürst von Liechtenstein, von 1744—1772 General-Feld-Land- und Haus-Artillerie-Director, wird als schöpferischer Geist dieser Waffe mit unverwelklichem Namen gepriesen, deren hohe Vortrefflichkeit in den Annalen des österreichischen Heeres noch ruhmvoll fortlebt und fortwirkt. Der Fürst liess leichtere Feldstücke erzeugen und sie im Jahre 1744 in der Campagne am Rhein gegen die Franzosen der Artillerie beigeben und sowohl auch in Oberitalien, wo er am 16. Juni 1746 in einem Schlage die Lombardie wieder eroberte und Piemont vom Feinde befreite.

Unbestreitbar grosses Verdienst um diese Verbesserung des Geschützwesens erwarb sich unser General Feuerstein, der in allen Graden des praktischen Dienstes durch langjährige und reiche Erfahrung sich zu einem ausgezeichneten Manne seines Faches ausgebildet hatte. Schon im Jahre 1745 trat er mit seinen Vorschlägen auf, die anfangs grossen Widerspruch fanden, aber nach mehrjährigen Versuchen auf der Simmeringer Heide ward endlich im Jahre 1753 von unserem Feuerstein, den die Kaiserin wegen seiner grossen Verdienste am 26. August dieses Jahres zum Feldzengmeister und Commandanten der gesammten Feldartillerie beförderte, ein verbessertes System ausgefertigt. Es wurden in demselben: *a*) Bestimmungen der Dimensionen, des Kalibers und des Gewichtes des Rohres bei den verschiedenen Geschützgattungen festgesetzt und dem Feldgeschütze die siebenpfündige Haubitze zugewiesen, und *b*) beim Wurfgeschosse durchgängig cylindrische Kammern eingeführt [10].

Eine weitere Belohnung war seine und seines Bruders, des Feldmarschall-Lieutenants Andreas Leopold, Erhebung in den erbländischen Freiherrenstand mit dem Prädicate von Feuersteinsberg mit ihren ehelichen Nachkommen nebst der Verleihung von vier Ahnen sowohl von väterlicher als mütterlicher Seite, wodurch die Kaiserin Maria Theresia laut Diplom vom 19. Jänner 1757 sie auszeichnete. Im Diplome heisst es: Er (Anton Ferdinand) hat durch seine eifrigen Bemühungen das gesammte Feldartilleriecorps zu Unserer höchsten Zufriedenheit auf einen neu verbesserten Fuss gesetzt und eingericht, wesshalb die Kaiserin zur Erhebung zum General-Feldzeugmeister sich bewogen fühlte [11]. Auch ward beiden das Indigenat im alten Herrenstande in Böhmen und am 12. März in Mähren verliehen.

Wir finden unseren Feldzengmeister mit seinem Bruder noch im Felde thätig in der hartnäckigen Schlacht bei Lobositz am 1. October 1756, der ersten des siebenjährigen Krieges, und in der bei Prag am 6. Mai 1757, in der er verwundet wurde, worauf er 1759 in den wohlverdienten Ruhestand trat.

Am 29. März 1761 kaufte er um 80.000 fl. die bei Tabor in Böhmen gelegene Herrschaft Nadějkau mit Staréowa Lhota, ferner laut Contract vom 31. Jänner 1763 das unweit gelegene Gut Ružena von der Frau Apollonia Scherzer von Kleinmühle. Als Besitzer derselben war er nach den dankeswerthen Mittheilungen

[9] Vgl. Geschichte der schlesischen Kriege. Von Leopold v. Orlich. Berlin 1841. Bd. II, 82 ff.

[10] Das Detail dieses Systems siehe in Hirtenfeld's österreich. Militär-Conversations-Lexikon. Wien 1851. Bd. I, 141.

[11] Deren Wappen. Im ersten und vierten Felde des quadrirten Schildes steht auf grünem dreihügeligem Grunde eine aufrecht gestellte, einwärts schreitende Gemse von natürlicher Farbe, einen schwarzen Feuerstahl vor sich haltend, im zweiten und dritten silbernen Felde ein einwärts schreitender rother Löwe. Das Herzschildchen, von Gold und schwarz senkrecht getheilte hat in seiner Mitte einen Feuerstein, besetzt von zwei Feuereisen in gewechselten Farben, zwischen welchen oben und unten eine dreitheilige Flamme herausfährt. Über der Freiherrenkrone sind drei offene, gekrönte Turnierhelme, von welchen der mittlere als Kleinod eine auflodernde Flamme trägt, der zweite rechts die wachsende, einwärts gekehrte Gemse (ohne Feuerstahl) zwischen zweien Büffelhörnern, aus deren Mündungen Flammen schlagen, der dritte links zeigt einen gleichfalls einwärts gekehrten, wachsenden rothen Löwen zwischen zweien von Gold und Schwarz quadrirten offenen Adlerflügeln. Die Helmdecken rechts Schwarz und Gold, links Roth und Silber. Hinter dem ganzen Wappen pranget zu jeder Seite eine rothe Fahne mit goldenem Speere.

des dortigen Herrn Pfarrers P. Thomas Ployhar im höchsten Grade wohlthätig, indem er alljährlich Kleidungsstücke, Getreide und Holz an Arme austheilte. Sein Lebenswandel war exemplarisch und seine Frömmigkeit so gross, dass er täglich, sogar auch in der Adventszeit dem Morgen- und nachmittägigen Gottesdienste beiwohnte. Zum grössten Leidwesen Aller, die ihn kannten und verehrten, starb er unverehelicht am 26. Jänner 1780 im 89. Lebensjahre an der Lungenentzündung und seine irdischen Reste wurden in der Familiengruft in der Mitte der Nadějkauer Kirche neben seinem 1774 verstorbenen Bruder beigesetzt.

Der Denkstein über dieser Gruft von 5′ 2″ Länge und 3′ Breite, trägt in sehr gedrängten Cursivbuchstaben die Inschrift:

Viator | paululum morare multum mirare | Imo lugebis, si leges scilicet | Hic positum est Corpus Excellentissimi et Illustrissimi
Domini Antonii Feuerstein Liberi Baronis de Feuersteinsberg
Domini Nadejkov et Ružena, Suae Sacrae Caesareae Regiae
et Apostolicae Majestatis | a Consiliis Intimis Rei Tormen |
tariæ Bellicæ Praefecti et | Commandantis, qui natus est
die 15. Decembris A(nno). R(eparatae). S(alutis). 1691.
denatus autem die 26. Januarii A. R. S. 1780. |
Si haec transeuntia transeundo audire annuis [12]
Dicam
quis fuerit, quis sit, et quis non est
Fuit nimirum
Excellentissimus per omnes militiae gradus | Rei Tormentariae Bellicae Praefectus et Commandans, |
qui per annos ferme 76 [13] virtute, consilio, sapientia
fidelitate, eruditione, eloquentia | et fortitudine, quatuor
Imperatoribus Augu|stissimæ Domus Austriacæ indefesse
et constanter inserviit, Magna ubique pro salute publica
in | Pace et Bello negotia tractavit, Majora com|plevit, perfecit, Maxima ad immortalem No|minis sui Famam,
usque tandem senio et morbo | inflammatorio confectus,
soli sibi, soli Deo | vivens et vacans, per sacrosancta Ecclesiæ |
Catholicæ Sacramenta expiatus et confor|tatus, In Voluntatem Dei totus resignatus ad | Coelestem Exercitum die
26. Januarii abiit, | mane ante Solis ortum, ut citius
ingrediatur | Viam æternam, et ei lux luceat in perpetuas | æternitates ad immortalem Salutem Animae. |
AbI VIator, et ne MorIarIs Ita VIVe Deo,
VIVe regI, VIVe patrIae, Vt In CVnCtIs
AntonIVs VIXIt.

An der rechten Seitenmauer in der Kirche ruht auf einem steinernen Postamente von 2′ 8″ Höhe dessen Bildniss in Halbfigur und hartem Steine gemeisselt. Dessen Gesicht ist, wie Herr Pfarrer Ployhar berichtet, länglich und etwas mager, die Stirne hoch, die Augen gross, klar und durchdringend, verrathen Güte und grosse Energie, Lippen und Mund sind regelmässig geformt, Wangen und Stirne tragen Falten, stark markirt sind die Gesichtszüge und im höchsten Grade imponirend, den Nacken ziert der Zopf. Über der Generals-Uniform unter dem Oberrocke ist eine vergoldete Feldbinde und um die Hüften ein vergoldeter Gürtel; die Rechte hält eine Papierrolle, die Linke ist an die Hüfte angelehnt. Von dieser 3′ 2″ hohen Halbfigur lässt sich auf die körperliche Grösse des Feldzeugmeisters ein Schluss machen. Diese, auf Anordnung seines dankbaren Neffen verfertigt und im Schlossgarten aufgestellt, wurde im Jahre 1803 in die Kirche übertragen. Das Postament hat in Cursivschrift folgende Worte:

Heroi . Civi . Philanthropo . Hospi|talissimo . Patri . Pauperum . | Fundatori . Antonio L. B. de Feuerstein . | Supr .
Rei Tormentariæ Præfecto . | Theresiano Magnae crucis
Equiti [14] . | Supr . Cons . Milit . Aul . Consiliar . Inti|mo . Nadeikovensi quondam dynas|tæ . Avunculo suo . | die
XXVI. Jan. MDCCLXXX. denato . Posteritatis Monumentum Posuit | ex Patre nepos | Antonius Comes de
Feuerstein . | Supremus Excubiarum . Præfectus . | Ordinis
Equ. S. Wenceslai Eques .

In die Nadějkauer Kirche machte der Feldzeugmeister am 1. Mai 1774 mit tausend Gulden eine Fundation auf Messen für sich und seine Verwandten und bestimmte in seinem Testamente vom 19. August 1776 seine beiden Neffen Franz Xaver und Anton Franz zu seinen Universalerben.

B. Andreas Leopold Freiherr von Feuerstein, am 15. November 1697 geboren, trat im Jahre 1717 in die k. k. Feldartillerie und begann seine Laufbahn vom Büchsenmeister an durch alle Grade hinauf und zwar bei der Eroberung von Belgrad (18. Juni) unter dem Prinzen Eugen von Savoyen als Feuerwerker und ward kurz hernach Stuckjunker. Am 1. December 1731 zum Stuckhauptmann vorgerückt, bewährte er sich als ein ausgezeichneter, vertrauenswürdiger Officier im Jahre 1734 auf dem Kriegstheater in Oberitalien gegen die vereinigte französisch-sardinische Armee, besonders bei dem Übergang des kaiserlichen Heeres über den Po, in den Schlachten bei Parma (29. Juni), in welcher der Feldherr Graf Mercy das Leben verlor, ferner am 15. September bei Quistello an der Secchia und am 19. bei Guastalla.

Als die Armee sich nach Tyrol zurückgezogen hatte und Mantua von den Feinden bloquirt wurde, erhielt er von dem pro interim commandirenden General Grafen von Khevenhüller den Befehl mit 35 Kanonieren sich nach Mantua zu werfen, weshalb es nöthig war, von Roveredo aus über Pergine, Levico und das unwegsame Gebirge (durch die VII Communi) nach Vicenza und Verona zu marschiren. Von da wurde er den 15. August 1736 vom venetianischen Feldmarschall Matthias Grafen von Schulenburg mit drei Spionen über Isola della Scala, Sanguinetto vorbei instradirt und passirte auf den nächsten Fusssteigen Nachts alle feindlichen Posten nicht ohne Gefahr gefangen zu werden, und kam am 16. früh durch die Porta S. Giorgio in Mantua unversehrt an, wo er unter des FZM. Baron von Wutgenau Commando die Blokade bis zur Publication des geheimgehaltenen Friedens am 30. November 1736 mannhaft mitbestanden hat. Im Jahre 1737 wurde er zum Major und am 3. September 1742 zum Oberstlieutenant nach vollem Verdienste befördert.

Mit erprobter Thätigkeit betheiligte er sich von den Jahren 1741—1748 an den Feldzügen, Schlachten, Gefechten und Belagerungen, welche in dem feindlich überzogenen Erbkönigreiche Böhmen, sofort in Bayern

[12] Der Sinn dieser schwerfälligen Worte ist wohl: Si tu transiens vis audire hæc transeuntia seu sequentia verba, tibi dicam.
[13] Wahrscheinlich sind auch dessen Pensionsjahre mitgerechnet.

[14] In Hirtenfeld's quellensicherem Werke „der Militär-Maria-Theresien-Orden und seine Mitglieder. Wien 1857" ist Baron von Feuerstein als Ordensritter nirgends genannt, so wie auch nicht in der obigen Inschrift auf dem Grabstein.

und am Rheine und darauf wieder (zugleich mit seinem Bruder) am 19. November 1744 bei Selmitz an der Elbe, dann im folgenden Jahre bei Strigau, dann bei Trautenau und Soor geliefert wurden.

In dem Kriege, welcher in den Jahren 1746—1747 von der Kaiserin und dem Könige Karl Emanuel I. von Sardinien gegen Frankreich und Spanien in Oberitalien geführt wurde, ward nach den Siegen von Guastalla und Piacenza auch Genua, das an die beiden bourbonischen Höfe sich angeschlossen hatte, am 5. September 1746 von den österreichischen Truppen besetzt. Die Genuesen hatten für die gegen Österreich bethätigten Feindseligkeiten eine harte Behandlung wohl verdient. Der Gouverneur FZM. Marchese Botta d'Adorno forderte grosse Contributionen und begann ihr Geschütz voll Nachgiebigkeit und Fahrlässigkeit abführen zu lassen. Ein Volksaufstand, der am 5.—13. December in der Stadt beim Transporte eines Mörsers ausgebrochen war [15], nöthigte die Österreicher aus der Provence, in die sie bis Antibes und Cannes vorgedrungen waren, zurückzukehren. Im April 1747 war die Bocchetta wieder besetzt.

Andreas Leopold Feuerstein, der am 14. December 1746 zum Obersten befördert war, eilte im Sommer des folgenden Jahres auf allerhöchsten Befehl vom wirklichen Marsche nach den Niederlanden mit Zurücklassung seiner Equipage per Post nach Oberitalien zur Übernahme des Commando's der Artillerie unter dem Oberbefehle des FZM. Grafen Brocone, der im Juli den Grafen Ludwig Ferdinand von Schulenburg im Commando abgelöst hatte. Die Bocchetta war wohl wieder besetzt, die Riviera auch in den ersten Monaten des Jahres 1748 verheert und Genua eingeschlossen, aber vom französischen Marschall Belleisle entsetzt, an welchen Vorgängen der Oberst thätigen Antheil nahm. Endlich wurde am 27. Juni Waffenstillstand und von den kriegsmüden Mächten im October der Aachner Friede geschlossen.

Im Beginne des siebenjährigen Krieges zeichnete er sich, wie sein älterer Bruder, durch Umsicht und Tapferkeit aus, so auch in der für die Waffen Österreichs unglücklichen ersten Schlacht bei Lobositz am 1. October 1756 und ward nach dem glänzenden Siege bei Planian (18. Juni 1757), in welcher er die Artillerie mit Ruhm dirigirte und dreimal den König Friedrich II. zurücktrieb, auf dem Schlachtfelde zum Generalmajor befördert.

Im Jahre 1759 zeichnete er sich bei der Belagerung von Sonnenstein (Pirna) aus, ward am 1. April Feldmarschall-Lieutenant und trat in Ruhestand, in welchem er gleichfalls sehr wohlthätig mit seinem Bruder im Schlosse zu Nadějkau lebte und am 3. März 1774 seine Tage beschloss. Er ruht neben seinem Bruder in der Gruft der dortigen Pfarrkirche.

Im Jahre 1735 liess er sich mit Maria Theresia Tochter des k. k. Artillerie-Obersten Joseph Anton Freiherrn von Pugnetti [16] und der Freiin v. Andlau trauen, welche ihm vier Töchter und die beiden Söhne Franz Xaver und Anton Franz Leopold gebar. Da in den Nadějkauer Pfarrbüchern von ihr keine Erwähnung geschieht, ist sie wahrscheinlich vor ihres Gemahles Übersiedlung nach Nadějkau gestorben [17].

Franz Xaver Freiherr von Feuerstein, am 27. April 1742 in Baierisch-Waidhofen (d. i. an der Ybbs) geboren, war Oberstlieutenant im Baron von Leveneur'schen Chevauxlegers-Regiment, kränkelte durch längere Zeit und starb in der Station Chodorow im Brzezaner Kreise in Galizien am 5. April 1786 ledigen Standes und ist in Chodorow begraben.

Dessen jüngerer Bruder Anton Franz, am 12. November 1746 zu Eisenstadt in Ungarn geboren, trat am 11. März 1767 als Volontär ein, ward 1772 Unter- und auch Oberlieutenant, 1773 Hauptmann im 2. Artillerie-Regimente. Nachdem er laut Testament vom 4. April 1786 Universalerbe seines Bruders und alleiniger Besitzer der Herrschaft Nadějkau geworden war, bat er seiner Gesundheit wegen um Entlassung aus dem Militärdienste, welche ihm — wie aus dem späteren Grafenstands-Diplome erhellet — mit allen Ehren und gutem Nachklang, wie auch Beilegung des Majors-Charakter ad honores im Jahre 1787 gewährt wurde. Nach dessen Conduitliste war er ein guter Wirth, wohl unterrichtet in der Algebra, Geometrie, Mechanik, Fortification und im Zeichnen, in der Geographie und Geschichte, wie auch etwas in Jure, ferner sprach er deutsch, lateinisch, böhmisch und französisch.

Auch er sorgte für die Armen, und machte viele Verbesserungen in der Ökonomie, liess das Nadějkauer Schloss gänzlich repariren und versah es mit einem Thurme. Auch die Kirche und das Pfarrgebäude liess er ordentlich herstellen. In Gemeinschaft mit seiner Gemahlin schenkte er im Jahre 1791 der Kirche eine grosse Glocke mit folgender Inschrift: Hanc campanam Antonius L. B. a Feuerstein et Feuersteinsberg, supremus vigiliarum præfectus S. C. M. conjunctus cum Joanna Comitissa a Sternberg et prolibus Francisco et Antonio ad hanc aedem S. S. S. Trinitatis Nadejkanii consecratam tanquam Dominus et Patronus hujus boni anno 1791 fieri fecit.

Am 7. März 1793 wurde er von Kaiser Franz II. in den **Grafenstand** erhoben. Am 31. Mai 1803 verkaufte der Graf an den Prager Grosshändler Johann Tuskany die Herrschaft Nadějkau um die Summe von 235.550 Gulden Banco-Zettel, verliess mit seiner Familie den Ort auf immer und starb unbekannt wo am 22. Jänner 1818 [18].

Dessen Gemahlin Johanna Carolina Gräfin von Sternberg schlesischer Linie, mit der er sich am 14. December 1783 ehelich verbunden hatte, starb hochbetagt in Wien am 5. Juni 1855. — Ihre Söhne sind: Franz Xaver Anton Ferdinand Maria geboren am 15. Jänner 1784 und früh gestorben; und **Anton** von Padua Franz Ferdinand Maria, zu Kaiser-Ebersdorf bei Wien am 28. Juni 1786 geboren, welcher sich gleichfalls dem Waffendienste widmete. Wir finden ihn im Jahre 1820 als Rittmeister im dritten Uhlanen-Regimente, 1836 als Obersten im Cheveaux-legers-Regiment Kaiser Nr. 1. Am 12. April desselben Jahres erhielt er das Ritterkreuz des päpstlichen Christus-Ordens und ward laut Decret vom 15. Februar 1837 zum wirklichen

[15] S. Wienerisches Diarium vom Jahre 1747 Nr. 4 und 5.

[16] Anton Claudius **Pugnetti**, der sich bei der Belagerung von Wien und vor Ofen ausgezeichnet hatte, ward von Kaiser Leopold I. am 19. April 1685 in den Adelstand erhoben und starb 1706 als Oberst der Artillerie, sein Sohn Joseph Anton wurde Freiherr am 9. Februar 1735 (Nach dem Adels-Archive).

[17] In den Statuten der Artillerie Witwen- und Waisenconfraternität vom Jahre 1764 sind beide Brüder Freiherren von Feuerstein als Mitglieder dieses Vereines verzeichnet.

[18] S. Militär. Schematismus. Wien, für 1819 S. 462.

Commandanten des Husaren-Regiments Fürst Reuss Nr. 7 ernannt.

Er vermählte sich im October 1840 mit der am 2. September 1801 in Wien gebornen Freiin M. Elisabetha, Tochter des gewesenen k. k. Internuntius in Constantinopel, dann Staatsrathes Ignaz Freiherrn von Stürmer, baierischen Ehren-Stiftsdame zu St. Anna in München. Der Graf lebte durch einige Jahre zu Kritzendorf bei Klosterneuburg an der Donau als Pächter des sogenannten St. Florian-Hofes, eines ehemaligen Eigenthumes des Chorherrnstiftes St. Florian im Lande ob der Enns, welcher derzeit dem Convente der barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt zu Wien gehört. Hier starb die Gräfin mit ihrer Tochter am 13. Februar 1846, welche beide in der Gruft ruhen.

Das Monument aus Sandstein hat nach den gefälligen Mittheilungen des Herrn Pfarrers Lorenz Haberl ausser dem Namen, dem Geburts- und Sterbetage der Gräfin, die Worte:

„Aufersteh'n, ja Aufersteh'n!
Wird dein Staub nach kurzer Ruh',
Unsterbliches Leben
Wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja.

Der Graf stiftete in Kritzendorf laut Urkunde ddo. Kloster-Neuburg 18. Juli 1846 zwei heil. Messen, welche am 13. Februar und 19. November, d. i. am Sterbe- und Namenstage der Gräfin, alljährlich zu lesen sind.

Graf Anton Ferdinand II., der letzte dieser Feuerstein'schen Linie, beschloss zu Pressburg, wo er in Pension die späteren Jahre verlebte, am 12. März 1858 seine Tage.

Kein vorarlbergisches Geschlecht ist nach dem der berühmten Ritter und seit 1560 Reichsgrafen von Hohenems (von 1170 — 1759) zu so hohem militärischen Range und Rufe gelangt, als diese Feuerstein aus dem Bregenzerwalde. *Dr. Jos. v. Bergmann.*

Lietava.

Unter den zahlreichen Schlossruinen des von der Waag, einem der grösseren Flüsse Ungarns, durchströmten Trenchiner Comitates wird Lietava in letzterer Zeit oft genannt; da sich dort von allen spärlichen Überresten der mittelalterlichen Kunstfertigkeit ein 49½ Wiener Zoll hohes, 37″ breites, auf rohem Tannenholz und stark aufgetragener Kreide mit Temperafarben gemaltes Bild vorfindet, welches einstens die Mitte eines Flügelaltars bildend, in der Schlosscapelle dem kirchlichen Gebrauche gewidmet wurde. Es stellt das Martyrium vor, wo nämlich eine der Kleidung beraubte Menschenmenge, durch Henkersknechte gepeinigt, dorngekrönt von dem Gipfel des Berges in spitze Pfähle, die sie auffangen, herabgestürzt wird.

Der Maler versenkt sich hier mit einer Wollust in das blutige Handwerk des Henkers und rechnet auf einen tiefen Eindruck, welcher die Gemüther ergreifen soll. Bei dem Mangel anatomischer und perspectivischer Kenntnisse gelingt es wenig, in den Mienen der Gemarterten und dem fatalen Sturze Zueilenden die Empfindung des Schmerzes und Entsetzens auszudrücken; doch nimmt die Composition in bedeutender Figurenfülle den ganzen Raum ein. Im unteren Theile wurde durch ungeschickte Hände manches übermalt, doch tauchen rechts und links einzelne Körpertheile aus der Übermalung heraus, dabei ist das in braunlichem Ton gehaltene Nakte sehr mangelhaft. Im oberen, der Originalität nicht beraubten Theile des Bildes rückt das lichte Colorit in eine visionäre Ferne, die vielen Figuren sind zwar wenig von ästhetischem Gepräge, jedoch wird die Carnation weich. Die landschaftlichen Partbien, mehr in den dunklen Farben gehalten, zeigen wenige Nüancirungen und trennen sich steif von einem weissen, mit goldenen Zweigornamenten radirten Grunde.

Alle diese Eigenheiten berücksichtigend, ist es mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass dieses Temperabild aus der kurzen Blüthe der Prager Schule, welche unter dem kunstliebenden Kaiser Karl IV. gebildet (1357 — 1375), hervorgegangen, und in der anderen Hälfte des XV. Jahrhunderts vielleicht durch die aus Böhmen stammende Familie Kostka nach Lietava gebracht, in der Schlosscapelle aufgestellt wurde; von wo es durch den erst um 1570 eingeführten Protestantismus verdrängt, dem gänzlichen Untergange durch einige fromme, dem alten Glauben treu gebliebene Anhänger entrissen, in der nahen Dorfkirche beherbergt wurde. Leider hat bei dieser gastlichen Aufnahme das früher schon der Seitenflügel beraubte Bild durch Feuchtigkeit der Kirche viel gelitten, die Farbe hat sich besonders im Untertheile vom vermorschten Holze losgelöst und ist in grösseren und kleineren Stücken abgefallen. Eine Jahreszahl oder das Meisterzeichen kommt nicht vor.

Die Darstellungsweise dieses tristen und abschreckenden Bildes diente als Grund der jetzt verbreiteten Sage angeblicher Tartarenwuth und des damit verbundenen qualvollen Marterthums der lietavaer Insassen. Für diese Annahme fehlen historische Daten, auch tauchte diese Sage das erstemal im Hauskalender bei Anton Strauss, Wien 1821, auf[1] und wurde seither besonders durch das vielgelesene historisch-romantische Werk „Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn" von Alois Freiherrn von Mednyanszky, Pest 1844, sehr verbreitet.

Es ist zwar erwiesen, dass als Batu mit seinen 500.000 Streitern in weniger als 6 Jahren den vierten Theil des Umfanges der Erde siegreich durchzog und Ungarn in eine menschenleere Wüste verwandelte, auch das Waagthal nicht verschont wurde. Ein Theil nämlich der Barbaren, nach der Olmützer Schlacht im beispiellosen Siegeslaufe aufgehalten, drang durch den Jablunka-Pass nach Ungarn ein, durchströmte das Waagthal und liess überall nur die Wüste zurück. Nicht Alter, nicht Geschlecht fand Gnade vor diesen Horden; aber von solchen Gräuelthaten, welche dem Maler unseres Bildes als Stoff zum Entwurf gedient hätten, schweigt der Spalater Archidiaconus.

Nach einer anderen Version sollte unser Bild das Martyrium vom h. Gerard, Csanader Bischof, und seinen Anhängern versinnlichen. Diese Annahme ist ebenfalls nicht stichhältig, da nach Istvánfy und andern in der Wattaschen Christenverfolgung in Ungarn der h. Gerard

[1] Darüber äussert sich der damalige lietavaer Pfarrer Anton Hořeczky in hinterlassenem Ms. folgendermassen: „Non gratis hoc scribit calendariste, quorum plerumque mentiri est summa passio; nam multum vestigium hujus traditionis amplius exstat neque antecessores mei, quorum duos optime novi, significationem hujusce imaginis noverunt".

durch eine rasende Menschenmenge geschleift, vom Kellenberg (später Gerardiberg) herabgestürzt, darauf mit einer Lanze durchbohrt und endlich mit Steinwürfen getödtet wurde.

Auch gibt das Bild voll rohen Gefühles über die Annahme etwa einer hussitischen Verfolgung der Mönche in Böhmen keine genügende Erklärung, wenn auch hier eine gewisse Parallele zwischen dem 1419 durch diese Fanatiker verübten Sturz der Prager Räthe auf die Spiesse der Umstehenden dürfte gezogen werden.

Somit ermöglicht es vielleicht nur im Vergleich mit den Menologien und anderen späteren sinnverwirrenden Marterbildern von gleich grässlicher und doch beschränkter Naivität diese drastische Schilderung zu enträthseln, wo historische Daten fehlen.

Bei dieser Gelegenheit möge es gestattet sein, mit etlichen Worten des Lietavaer Schlosses (wo nämlich unser Bild durch lange Reihe der Jahre nicht geschichtlicher Erinnerung wegen aufgestellt, sondern dem kirchlichen Gebrauche gewidmet wurde) zu gedenken. Dasselbe ist im nördlichen Theile des Trenchiner Comitates gelegen, vom Hauptorte der Stadt Sillein, slavisch Zilina, ungarisch Zsolna, nur zwei Stunden südwestwärts entfernt, über die Meeresfläche mehr als 2000' erhöht, bietet dem Touristen einen der schönsten Ansichten und wurde laut alten Chronisten auf dem Scheitel des emporragenden Felsenkegels im granen Alter aufgebaut, wo ehemals ein der Slaven-Göttin Lada (den Lytwanern Lytwa) geweihter Tempel stand, woher die Benennung des Schlosses und naheliegenden Dorfes abgeleitet wird.

Aus dem nebelhaften Dunkel der Vermuthungen tritt das specifisch gedachte Lietavaer Schloss im Jahre 1318 auf, als dessen Castellan Andreas sammt seinem Gebieter Matthaeus Csák durch Johann, Neutraer Bischof, excommunicirt wird. Unter König Ludwig I. und Maria als königliches Eigenthum verwaltet, kam es schon 1407 an Eustachius de Illove, welchem der prachtliebende Pole Stibor (Tiburtius, aus dem Hause Ostoja) folgte. Nach dessen Ableben sank die Glorie dieses als Jagdschloss benützten, in Mitte der Urwaldungen gelegenen annehmlichen Ortes, besonders als die fanatischen Hussiten 1431 die ganze Gegend mit Feuer und Schwert verheerten und das Schloss verwüsteten.

Nach der Schlacht bei Mohács (1526, 29. August) wurde Johann Zápolya von der einen Partei, der Erzherzog Ferdinand von der andern zum Könige gewählt. Aber trotzdem, dass Trenchin durch den Ferdinandeischen Feldherrn Koczian (Katzianer) 1528 belagert, und als die Burg in Flammen gerieth und aller Proviant verzehrt wurde, nach 30 Tagen capitulirte, behauptete sich doch in der oberen Gegend des Trenchiner Comitates der Gegenkönig Zápolya fest. Unter dessen Parteigängern war auch der Besitzer des Schlosses Nikolaus Kostka. 1538 widerstand Lietava in wahrhaft kriegerischem Trotze der unter dem nicht unbedeutenden Anführer Nicolaus Thuri geleiteten Belagerung der Ferdinandeischen Truppen, dessen Erinnerung eine ober dem inneren Eingangsthore vorhandene Inschrift bekundet:[*]

[*] Diese noch im Anfange des XIX. Jahrhunderts vollständig erhaltene Inschrift ist mit dem Mörtel, an welchem sie angebracht wurde, stückweise abgefallen bis auf den kleinen Rest, welcher mit Cursiv-Lettern angezeigt ist. Nach dem Trenchiner Rationar geschah diese Belagerung 1531 ante festum Matthaei, somit scheint die Jahreszahl 1538 auf die Errichtung oder Restaurirung des Thores sich zu beziehen.

A. D. 1538.
NICOLAUS KOSTKA HAC MODICA DE*FENSUS IN ARCE*
NICOLAON THURI CEDERE TURPE *FECIT.*

In späteren verhängnissvollen Zeiten fanden hier zweimal ruhiges Asyl die Comitatscongregationen, nämlich 1683 und 1705. Das Schloss selbst, meistens durch raub- und raufsüchtige Castellane verwaltet, zuletzt im Jahre 1708 durch den damaligen Besitzer Franz II. Rákóczy (als Erbe des unweit Nicomedien 17. September 1705, verstorbenen Emerich Tököly) restaurirt, kam in Vergessenheit und theilt das traurige Loos der meisten alten Schlösser; dem alles vernichtenden Zahn der Zeit überlassen, ragt es aus dem Meere der Vergangenheit, welches einige glorreiche Reminiscenzen hinweg zu schwemmen nicht vermochte.

Franz Drahotúszky.

Zur Philosophie der Todesvorstellung im Mittelalter.

Was die Oberfläche weist, gleicht nicht dem Kerne. Es gibt Erscheinungen im Kunstleben wie in aller Entwicklung, die so, wie sie sich geben und darstellen, wie sie selber zu erscheinen beabsichtigen, allerdings schon etwas ausdrücken; was sie im letzten Grunde aber sind, selber nicht wissen. So beschaffen ist das Loos, welches ja eigentlich allem Irdischen zukömmt und dem Menschenherzen die tiefste Zerrissenheit bewirkt. Unsere Natur repräsentirt etwas, soll und will es, ihm naht in unabweislichem Andrang das gebieterische geistige Bedürfniss, eine Wesenheit, eine οὐσία, einen Werth zu haben und zu tragen und nach aussen zu zeigen, so dass dieses Aussehen Eins und untrennbar mit seiner Individualität erscheint. Doch, was in Wahrheit sein Sein ausserhalb der Grenzen nur relativer menschlicher Beurtheilung und Anschauung, im Lichte einziger, absoluter Wahrheit sei, bleibt ihm das grösste Räthsel.

Durch alles Menschenthun und -lassen geht der einheitliche Gedanke und Wille, gleichwesenhaftes Atom des göttlichen, Göttliches zu gestalten, dieses zu Gattung, Ausdruck, Sieg zu bringen, durch der That Beschaffenheit, Tendenz und Richtung in die ewige Melodie des πᾶν harmonisch einen neuen Ton einzuflechten, und dieses Streben umfasst jede Erhebung der Menschenseele vom Gebet der Fetisch bis zum Geniusglauben des Sokrates und unsrer Philosophien. Es spricht der Mensch von Gottheit und göttlichem Recht, Wahrheit und Würde, er handelt darnach und erkennt den Kanon des Lebens darin, aber nicht in dem ungebrochenen Licht des wahren kam ihm je davon Kunde, mit den Farbentönen muss er sich begnügen, in die getheilt durch seines Erkennens Prisma der reine Strahl eindrang und nur die Bezüge zu diesem Relativum, die nach diesem genommenen Richtungen bestimmen ihn und verleihen das gleich auf der Oberfläche erscheinende Gepräge.

Sorgfältigere Erwägung muss leicht nur ein Ergebniss der irdischen Noth, ihrer beschränkten Armuth, die Einflüsse von Zeitalter und Zeitgeist, individueller Eigenart und all die tausend modificirenden Kräfte als Urheber dieses äussern Anscheins erkennen, welcher als Schale nur den verborgenen Kern umgibt. Leitete er auch immer formell die Menschheit, so ist doch

er auch nur Wirkung, nicht Ursache, Product, nicht Quelle.

In dieser Weise betrachtete ich den angezeigten Gegenstand, der auf den ersten Blick gleichfalls anders erscheint, seiner historischen Entwicklung zufolge auch anders wurde, als er in letztergründbarer Wahrheit, die eine ihm selber unbewusste war, ursprünglich gewesen. An jenen spärlichen und leicht hingesagten Erklärungen vom Ursprung des Todtentanzes, der mittelalterlichen Todvorstellung überhaupt, konnte ich kein Genügen finden. Es sind grösstentheils historische Motivirungen, mit denen ich in Sachen der Kunst mich nie recht befreunden konnte; wenn sie aber mehr in philosophischer Weise aus dem Denken jener Zeit schöpfend ihre Auslegung versuchten, blieben sie immer an dem stehen und kleben, als welches der Tod und Todtentanz erscheint, als Satyre auf das Leben; sie knüpften an diese Idee des Mittelalters selber wieder an, nahmen sie als Erklärung statt sie selbst erst zu erklären, hielten sich an die Bedeutung, deren der Gegenstand sich selber bewusst war und doch ruht unter diesem Anschein ein unbewusster tieferer letzter Grund, sowie, — si parva licet componere magnis, — alle Erscheinungen der Natur einfachen Grundgesetzen entspringen, wie nicht die Anmuth eines Liedes, die Schönheit eines sichtbaren Dinges, welche unser Ohr, unser Auge treffen, sein wahres Wesen sind, sondern das Gehorchen gegen die letzten grossen Gesetze des Werdens, welches ihnen eben diese oder jene Erscheinung verlieh.

Was ich dagegen finden konnte, widerspricht der Denkweise, die das Mittelalter und die folgende Zeit von dem Gegenstand besass, es kann nie wissentlich auf solche Fundamente gebaut haben. Gleichwohl sind sie vom Gesichtspunkt der allgemeinen Wahrheit die eigentlichen Grundpfeiler, eine Anmeldung der Wahrheit, die wir jetzt gleich einer erstarrten Lava trotz der auf ihr emporgesprossenen Flora theologischer Ranken als einen Durchbruch aus innerster Tiefe zu erkennen im Stande sind.

Suche ich nach einer Bezeichnung, wodurch mir in philosophischem Sinne charakterisirt wird, welches das Wesen der mittelalterlichen Todvorstellung sei, so glaube ich sagen zu dürfen, dass es — im höheren Sinne — komisch ist. Darin liegt die Bedeutung, das ist das Mal, woran zu sehen, dass das Aufkommen und siegreiche Durchdringen der Auffassung die ewige Wahrheit auch durch Risse des dichten Gewölkes jener Zeit blicken liess. Eine Äusserung Jean Paul's, sie mag in anderem Betracht wie immer beurtheilt werden, beleuchtet trefflich die Frage, warum die Wirkung dieses Todes, des Gerippes, eine komische genannt werden muss, der Ausspruch: das Lächerliche ist das unendlich Kleine. Und das Komische scheint mir das selbstständige Kleinere im Verhältniss und Vergleich zu dem Normalen, der Theil, und zwar der dem Zusammenhang entrissene Theil, im Verhalt zum Ganzen. Die Wirkung, die es auf uns hat, beruht auf dem Missklang, Missverhalt zwischen seiner Unvollkommenheit und der Vollendung des Ganzen, zu welchem es gehört, aus dem es unorganisch genommen, ein zum Sein gehebeltes Nichts, zum Selbst gekünsteltes partielles, zum Schein-Sinne erhobenes Widersinniges ist. Derartig erkenne ich die mittelalterliche Auffassung des Todes. In ihrer Art und Weise allein liegt, — philosophisch genommen bereits alle Komik. Das Gerippe ist in Wirklichkeit nur ein Theil, in der Natur ohne Leben, ja, ohne Möglichkeit des Bestandes, sobald wir es vom Ganzen lostrennen. Es zu trennen, herauszuschälen, mit dem Eigenthümlichen desjenigen zu begaben, zu dessen Existenz es nur ein Factor, ein Dienendes und ein Mittel ist, — dies erzeugt das Komische. Ein aus gebrochenen Tönen zusammengesetzter, quiekender, vertracter Accord, welcher im ganzen Strom des Gesanges unerlässlich, schön und nothwendig, einzeln in seiner fragmentarischen, nach etwas verlangenden Schrille, wie vergeblich nach Luft schnappend erscheint, der ebenso zum Lachen reizt, als er die Gänsehaut erregen kann.

Was hieraus sich ergiebt, ist vor allem Nachäffung. Denn das Geringere, der Theil, vermag nicht wiederzugeben, was das allein mit der Fähigkeit dazu ausgerüstete Ganze im Stande ist. Jenem ist nur eine Partie der Arbeit zugewiesen; masst es zu derselben auch noch die Aufgabe des Ganzen sich an, so tritt es aus seinem Kreise und wird das, eigentlich nur jenem erreichbare Ziel, nie insgleichen erlangen. Es ist der Gehilfe, der die Vortrefflichkeit des Ganzen imitirt und den Verband, dem er untergeordnet zugehört, durch sich repräsentiren will; das kann nicht anders als komisch ausfallen, das Resultat wird Carricatur des Ideals der nachgeäfften Tendenz.

Diese Nachäffung ist aber eine andere, als die dann bewusst der mittelalterlichen Todvorstellung innerwohnende. Der Tod des Todtentanzes und anderer derartiger Werke verhöhnt. Wen? Das Leben, den Menschen. Die in Rede stehende ureigene Ironie der Gerippedarstellung verhöhnt gleichfalls, doch den Tod selbst, gerade umgekehrt. Dieses zu erfassen, müssen wir unablässig nur an der Gestalt, der Form, in der der mittelalterliche Tod auftritt, festhalten, denn sie bleibt unzweifelhaft als sicherer Beweis stehen, wenn dann auch die bewusste Anwendung mit ihr ganz verschiedene Bahnen verfolgt.

Dieser bewusste Gebrauch, den der Volksgeist von der Figur macht, ist eine völlige Wandelung der Ziele bei beibehaltenem Mittel. Der Pfeil der Ironie ist da auf ein andres Opfer, nach aussen gelenkt. Die heute auf der Oberfläche erscheinenden, ausgeprägten comica des Gegenstandes, wie er bis in's 17. Jahrhundert gemalt und gemeisselt wurde, sind eben nicht die tiefsten Wurzeln, nicht philosophisch angesehen das daran Komische. Sie sind es vom politischen, kirchlichen, socialen Standpunkt. Es ist so oft wiederholt und steht in allen Cultur- und Kunstgeschichten, dass die grossen Sterben zu den Todtentänzen Anstoss gegeben, was dann darin eine Stütze hat, dass vorher der Tod hie und da schon einzeln vorkommt, hier aber, zur trefflichen Charakterisirung des massenhaften Sterbens, der Todtentanz oder -reigen, mit vielen „Toden“ und ihren Opfern aufgekommen. Mögen diese Äusserlichkeiten günstig sein, so wird es mit innern Motiven, glaube ich, übler stehen. Denn der wirkliche Tod, wie ihn jene Meister des 14. Jahrhunderts stündlich erblickten, der uns am Nacken sitzt und Tausende hinmäht, „Ihr Herrn, ist so ästhetisch doch nicht“, und auch nicht so lustig, dass man ihn Angesichts seiner Entsetzen, als Spielmann und satyrischen Burschen auffasste. Es wäre da viel begreiflicher, wenn so grässliche Seuchen in der Kunst des Mittelalters als fürchterliches Gespenst voll Grauen

und Schrecken, wie es in der Morgenländischen Auffassung auch wirklich geschah, vorgestellt worden wären. Aller Erfahrung zuwider ist, dass aus Grausen und Furcht Scherz und Ironie entstehe.

Es hat aber eben auch die Periode der Pesten ihre Todesgestalt schon als frühere Vorstellung übernommen und so konnte, dem treuen, conservativen Sinne der Zeit gemäss nicht wieder ein neues erdacht werden, wenn auch ein solches dem Eindruck der Ereignisse, der allen Zeugnissen nach völlig die grösste Zerknirschung war, besser entsprochen hätte. Mit diesem längst vorhandenen, dem ganzen allgemeinen Weltgeist eignen Begriff nahm aber die Pestzeit zugleich auch die ureigene, untrennbar damit verbundene Komik mit auf, welche durch solche Schrecken nicht hätte erzeugt, vielmehr erstickt werden müssen, wurzelte sie nicht im tiefsten. Stark und vorherrschend aber, brachte sie sich in jedem neuen Falle der Anwendung neu zur Geltung, drückte ihrer Umgebung selber den Stempel ihres Wesens auf; der der Figur von seinem Schöpfer, dem philosophischen Volksgeiste, sagen wir richtiger: Menschengeiste — eingegrabene Charakter konnte nichts umschaffen, vielmehr ward Er ein alles umbildendes Ferment.

Ursprünglich also ist der Tod in dieser Ironie sein eigenes Opfer. Ich meine mit dem „ursprünglich" aber keine Zeit, sondern den Ursprung, den eigentlichsten Kern, die lautere Quelle des gesunden Gefühles zu aller Zeit, des Volksgeistes hier, wie er dem aufgedrängten Wust des Dogmas in gewissen einfachen Grundideen immerdar sich widersetzte, stillschweigend in den tiefsten Gedanken opponirte, die nichts Geringeres sind als die erleuchtetste Philosophie je offen auf ihren Bannern den Mächten der Finsterniss entgegentrug. Über Zeit und Einzelheit in jedem Sinne erhaben, ist dieser Urcharakter der Anschauung eine allgemeine, ewige Idee, ein Axiom menschlichen Denkens über den Gegenstand.

Und dieses ist das Axiom: der Volksgeist steht auch hier feindlich dem Kirchenglauben entgegen. Der Erfolg dieses Kirchenglaubens und der Denkweise in seinem Sinne wäre gewesen, wenn die grossen Sterben in Literatur und Kunst den angedeuteten Erfolg gehabt hätten, wenn sich von nun an in der Toddarstellung nur einerseits das Zittern der armen Menschen vor dem Tod, andrerseits das Triumphiren des Göttlichen (auch des Göttlichen im Menschen), über ihn der Stoff geworden wäre. Es würde der Tod als Schwertengel Gottes auftreten, der alles trifft, selber nur unter des Erstandenen Fuss gebeugt, von nichts Irdischem getroffen wird, während der Skelettod des Mittelalters — Lächeln trifft! Der Humor macht sich eifrig mit ihm zu schaffen, gibt ihm die Rolle des Spielmanns, des fahrenden Volks, der Lustigmacher, so dass wir wohl glauben dürfen, es werden seine Darstellungen eben so zur Unterhaltung und Augenlust, durchaus aber nicht zu moralischer Nutzanwendung allüberall angebracht gewesen sein, wie jene von Teufeln, Drachen, Ungeheuern etc. an tausend Dingen eine Stelle fanden. Ein dem Glauben unterthäniges Volk würde seinem furchtbaren Feinde die Gloriole des Übersinnlichen, die Majestät einer über Menschenelend erhabenen Gestalt nicht versagt haben, aber es ist Thatsache, dass der Volksgeist dem Mörder trotz aller Siege eine verächtlichere Gestalt als die seiner Opfer selber ist, verlieh. Dieser Volksgeist fühlt sich erhaben, — nicht über den Tod, der den Einzelnen, und das Ganze zeitweilig in den Einzelnen trifft, — aber über den Tod, welcher dem Ganzen in alle Zeit als angeblicher Vernichter angedroht wird.

Es will sagen, dass die dem Tod beigelegte Bedeutung nur Schein, für das All unsinnig, ein sich selber Widersprechendes ist, dass es nur ewiges Leben giebt und endloses Sein allein: „Dass wer den Tod im παν als so eingreifend, so wichtig hinstellt, dasselbe thut wie der, welcher das Gerippe leben lässt, d. h. eines der Mittel, der Kräfte und Factoren des Ganzen aus dem Ganzen herausreisst und ihm übertriebenen Werth beimisst. Das Gerippe erscheint neben dem ihm im Bilde gegenübergestellten ganzen Organismus, der sein Opfer sein soll, ebenso lächerlich als dem παν gegenüber die Vernichtung".

Es ist gar nicht nachweisbar, auch nichts weniger als wahrscheinlich, dass die hier entwickelte Uridee je dem Volke klar gewesen. Mir fällt auch durchaus nicht bei, zu behaupten, dass derlei je in Bild- oder Schriftwerken beabsichtigt war, dagegen spräche alle Kunst und Geschichte! Schon die früheste Toddarstellung, die wir kennen, und gewiss jede, zeigt im Wesentlichen dieselbe Tendenz, wie die spätesten: Ironisirung des Lebens und seiner Eitelkeit.

Und ist denn nicht das gesammte Christenthum, wie es im Mittelalter sich gestaltete, dem ganz ähnlich? So wenig von seinem historischen Werden und philosophischen Bedeuten in der Entwicklung der Menschheit, wie sie heute die Forschung und die Erfahrung enthüllen, das Mittelalter eine Ahnung hatte, eben so wie es dessen wahre Bestimmung nie gekannt und mit seltsamen Blicken umgestaltet hatte, konnten ihm auch in der geschilderten Weise der wahre Sinn seiner Todvorstellung unbegriffen und dafür jene fremdartigen Zwecke derselben wichtig geworden sein.

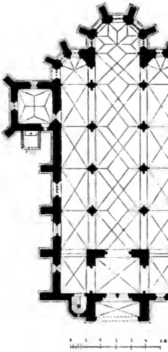
Albert Ilg.

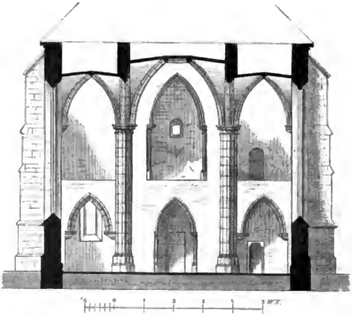
Die Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau in Untersteiermark.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Das liebliche hügelreiche Land der windischen Mark ist besäet mit Kirchen, Kirchlein und Capellen, selbst auf den äussersten Höhen des Bachergebirges sind Kirchen anzutreffen, und wunderbar belebt erscheint die Landschaft durch diese vielen Bauten. Mitten aus dem Waldesdunkel schimmert das Kirchlein hervor, tief versteckt in stillen Thalgründen, und das harmonisch die Luft durchklingende Abendgeläute tönt wohlthuend dem Wanderer entgegen.

So poetisch und malerisch diese meist weiss getünchten Kirchen mit den rothen Thurmdächern und vergoldeten Kreuzen in der grünen Landschaft aussehen, so wenig geben sie den Archäologen Gelegenheit Studien zu machen. Während die obere Steiermark fast durchweg mittelalterliche Kirchen, wie auch viele aus der Spätzeit aufzuweisen hat, stammen die zahllosen Kirchen und Capellen-Bauten der Untersteiermark aus der Zopfzeit, und sind auch für diese Stylperiode selten von Bedeutung. Der mittelalterlichen Kirchen sind dort wenige, und auch diese wenigen sind durch die wälsche Bauweise oft sehr beeinträchtigt worden. Zubauten, Portale,


Fig. 1.


Fig. 2.

selbst totale Umstaltung namentlich im Innern, kommen leider nur zu häufig vor.

Man wird desshalb um so angenehmer angeregt, wenn man einen Bau von streng stylistischen mittelalterlichen Formen findet, dem die Renaissance-Periode nicht allzunahe getreten ist.

Ein solcher Bau ist die Wallfahrtskirche Maria-Neustift bei Pettau.

Hoch oben auf dem Ausläufer einer nicht unbedeutenden Hügelreihe thront dieser Bau, und leuchtet meilenweit in der Abendsonne. Man mag von welch' Seite immer in das Pettaner Feld, die ausgedehnteste Ebene Untersteiermarks, eintreten, man wird dieses Gotteshaus auf dem Kamm des Gebirges, welches sich steil abdacht, gewahr werden. Abgesehen von dem wunderbaren Panorama, welches den Wanderer einladet, die Höhe zu ersteigen, wird der Forscher angenehm überrascht, hier einen eminent durchgeführten Bau des Mittelalters zu finden.

Über eine ziemlich steile, auch ziemlich verwahrloste Stiege aus der Zopfzeit gelangt man in den geschlossenen Kirchhof.

Die Situation des Kirchhofes zeigt einen befestigten Platz. Gegen die abgedachte Ostseite, so wie gegen Südwest sind runde Ausbauten angelegt, und durch Wallmauern mit einander verbunden. Der Pfarrhof an der Nordwestseite ist ein späterer Bau. Es ist zu vermuthen, dass auch an dieser Seite Vorbauten zur Vertheidigung angelegt waren. Die alten hohen Schutzmauern sind abgebrochen und dienen jetzt nur als Brüstungen. Die Kirche steht in der Mitte des Friedhofes.

Beim Eintreten in das Innere der Kirche wird man durch die schlanken edlen Verhältnisse überrascht, und unwillkürlich an den Bau von Strassengel bei Grätz erinnert, welcher nach einem fast gleichen Grundplan angelegt ist, nur mit dem Unterschiede, dass sich in Strassengel ober dem nördlichen Seitenchore der schöne Thurm erhebt, während hier die Thurmanlage in das Mittelschiff gegen die Westfronte verlegt ist. Auch das Ornament ist in ähnlicher Weise fein und charakteristisch behandelt wie in Strassengel.

Die Anlage (Fig 1) zeigt eine dreischiffige Kirche, deren Seitenschiffe ungefähr zwei Drittel des Mittelschiffes zur Breite haben. Obgleich das Mittelschiff mit seinem Gewölb-Schlusse höher hinaufgreift als die Seitenschiffe, so muss man diesen Bau doch in die Kategorie der Hallen-Kirchen zählen (Fig. 2). Im Grundrisse zeigen die Pfeiler eine sechseckige Grundform mit angesetzten Diensten, welche auf einem gemeinschaftlichen Sockel aufsitzen, oben durch einen Gesimskranz, zugleich Capitäl für die Dienste, geschlossen sind. Hier setzen in den Seitenschiffen die etwas mageren und einfach profilirten Rippen an, und entfalten sich aus den Capitälen der Dienste, um die Kreuzgewölbe zu bilden, ermangeln jedoch der Schlusssteine; auf der gegenüberliegenden Wand werden die Rippen von ornamentirten Consolen getragen. Im Mittelschiffe jedoch ist das spitzbogige Tonnengewölbe mit Schildern durchgeführt, so dass die Rippen mehr ein decoratives Netzgewölbe bilden. Die Gurtbögen sind reicher und zwar mit Birnprofilen gegliedert. Das Mittelschiff schliesst im halben sternartig überwölbten Achteck ab, und tritt gegen die im Innern ebenso geschlossenen Seitenschiffe vor, daselbst reichen die Dienste bis auf das Kirchenpflaster, geben dieser Partie ein sehr schlankes aufstrebendes Ansehen, welches durch die fünf hohen zweipfostigen Fenster noch mehr gehoben wird.

Das Masswerk der Fenster ist correct construirt aus combinirten Drei-, Vier- und Sechspässen über die ganze Breite des Fensters.

Eine reizende Decoration bildet unter dem Kaffsims des nördlichen und südlichen Seitenfensters im Haupt-

chore je eine Nische (Fig. 3), eines jener Steinmetzwerke, welche dem XV. Jahrhunderte einen eigenen malerischen Reiz geben [1].

In der Hohlkehle unter dem Kaffsims läuft ein lebendig gearbeitetes graciös geschlungenes Traubenornament durch die ganze Länge, und begrenzt den vorspringenden reichen und durchbrochenen Baldachin, eine wahre Filigran-Arbeit der Steinmetzkunst. Der unterste Theil, quasi Sockel, bildet eine Bank, und so dürften diese Nischen möglicherweise Pontifical-Sitze gewesen sein. Ganz ausgezeichnet ist die dortige Dienstconsole behandelt; sie ist mit einem Wappen geschmückt. Ebenso schön angeordnet ist das Consolen-Capitäl an dem Dienst beim nächsten Joche. Es ist ein Doppelschild, über welches sich ein geflügelter Stechhelm aufstellt, zwei kleine Figürchen tragen die beiden Wappenschilde. An dem Capitäl stellt sich der Stechhelm ganz frei über das mit einem Lindwurm geschmückte Schild auf, ein Lindnestamm mit Blättern bildet die Helmzier, das knorrige Ornament rankt sich in stylistischer Weise sehr anmuthig an den Flächen des Capitäls hinauf. Ober diesen Consolen stehen schlanke 8 Fuss hohe reiche und durchbrochene Baldachine.

Zu erwähnen wäre noch die Anordnung, dass der Mittel-Chor mit den beiden Neben-Chören durch eine Thüröffnung [2] verbunden ist, ober welcher sich eine dem gegenüberstehenden Fenster analoge Fensteröffnung jedoch ohne Masswerk befindet.

Auch die Seiten-Chöre sind durch verzierte Nischen geschmückt, welche, wenn auch einfacher behandelt, dennoch jene feinen und zarten Architekturformen zeigen, welche diesen Steinmetz-Arbeiten eigen sind; leider hat man gerade die zartesten Partien zerstört, ganz gewöhnliche Holzthüren daran befestigt, um so aus diesem Schmuck einen ganz überflüssigen Kasten zu machen; ein Vandalismus, dem leider aus Mangel an Verständniss nur zu oft in den gothischen Kirchen die schönsten Kunstwerke zum Opfer gefallen sind, und leider noch fallen.

Am Hauptaltar ist die Relief-Darstellung „Maria-Schutz" in einem Spitzbogen zusammengefasst, wie es scheint, war es einst die Füllung des Tympanons und zwar an der inneren Seite des Hauptportals.

Die Fenster im südlichen Seitenschiffe sind verhältnissmässig sehr breit angelegt und daher dreipfostig, das Masswerk sehr hübsch componirt. In der Mitte der südlichen Abschlusswand hat leider wieder die Hand des wälschen Meisters die Wand durchbrochen, das gothische Fenster beseitigt und eine zopfige Capelle angebaut, welche sich gegen das Schiff in einen antikisirenden Bogen öffnet; dieser Ausbau ist im Grundriss nur angedeutet, und die Mauer in ihrer Ursprünglichkeit belassen. Das nördliche Seitenschiff hat nur 2 Fensteröffnungen, welche jedoch viel schmäler sind als jene gegen die Südseite, wie zu vermuthen, aus klimatischen Rücksichten, da der Anprall des Wetters hier sehr zu beachten war.

[1] In der Marien-Capelle der Cillier Pfarrkirche, hat man ein ähnliches Werk und es liegt nahe, ob nicht beide Arbeiten von ein und demselben Meister ausgeführt worden sind.

[2] Diesen Thüren gegenüber an der südlichen Seitenwand steht ein prachtvoller Grabstein aus rothem Marmor. Ein gekrönter Adler mit einem Ringe im Schnabel als Zier des Stechhelms. Die Helmdecke, fein ornamentirt, zeigt ein Drachenthier, durch eine Kette an den Helm gefesselt. Der Schild hat im rothen Marmor ein weisses keilförmiges Feld, welches von grauen Linien eingefasst ist. Dieses Wappen kommt wiederholt, so auch an dem Seitenaltar des südlichen Schiffes vor.

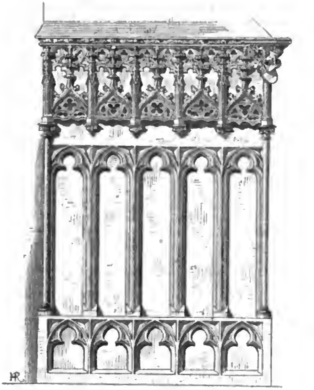


Fig. 3.

An dieses Schiff baut sich die Sacristei an, ein sternartiges Gewölbe mit Rippen, welche auf ornamentalen Consolen aufsitzen, bildet die Decke; die Anordnung von Strebepfeilern aussen ist hier beibehalten. Sacristeien an gothischen Bauten sind nicht häufig, und finden sich in grösserer Anwendung erst Mitte des XV. Jahrhunderts vor.

Höchst interessant ist die ursprüngliche Anordnung von Seitenaltären an den Pfeilern der Kirchenschiffe, eine seltene Anordnung in gothischen Kirchen.

An den 4 nächsten Pfeilern gegen die Chöre sind steinerne Seitenaltäre derart angebracht, dass sie sich frei in der Richtung gegen Westen aufstellen, ganz so, wie es später die Renaissancezeit durchgeführt hat. Zwei von diesen Altären sind noch ganz gut erhalten, während von den andern beiden nur die Mensa vorhanden ist. Die Altäre sind, wie gesagt, aus Sandstein ausgeführt, die Mensa einfach, stark vortretend profilirt mit starkem abgeschrägten Sockel. Der Altaraufbau, dreitheilig auf einer niederen Predela, ist an den Ecken stark abgeschrägt.

Dieser Aufbau ruht auf zwei kleinen achteckigen Säulchen mit einfachen Capitälen und Sockeln, von quadratischer Form; oben ist der Aufbau zu beiden Seiten abgedacht, die Seitenabtheilungen sind tief mit Rundstäben, Hohlkehlen und Blatte profilirt; auch Spuren von eingelassenen Bändern zur Benützung von Flügeln zeigen sich, so dass diese Altäre eigentlich steinerne Flügelaltäre genannt werden können.

An der Aussenseite der Seitenwände sind theils Masswerke, theils Wappenschilder als Füllung in die Fläche gemeisselt.

Die in den Nischen befindlichen Figuren sind alt, mit theilweise noch ursprünglicher Polychromie. In den Seitenabtheilungen Barbara und Erasmus, in der Mitte König Sigismund auf einem niederen Piedestale, an dessen mittlerem Theil in höchst fantastischer Weise ein Drache sich um ein Wappenschild krümmt, welches dieses Ungethüm in den Krallen hält; der Kopf hat die Form eines Fuchses und der Leib ist nach Art der Ringelthiere gebaut (Drachenorden).

Am zweiten Pfeiler im nördlichen Seitenschiffe ist im Mittel des Altars Maria mit dem Kinde auf einem Stuhle sitzend, links Katharina, rechts Andreas, in der Predela 2 kleine knieende Figürchen.

Zierlich ist das Seitenportal am nördlichen Seitenschiffe, mit geschweiften langgestreckten Spitzbogen von einer Kreuzblume gekrönt; der Wimberg sitzt auf schön ornamentirten Capitälen, die Profile der Thürgewandung sind reich gegliedert, mit dem beliebten Birnstab. Das Schlossblech ist noch alt, mit Lilienausgängen geschmückt.

Eigenthümlich ist der Orgel-Chor angelegt, indem er zugleich den Unterbau für den Thurm bildet. Kurze derbe Säulen. Dreiviertel herausgebaut, die Capitäle bloss gegliedert, aber noch immer stark vortretend; gegen die Seitenschiffe scharfe Spitzbögen mit derben Profilen. Die Innenseite des Portales zeigt einen Timpanonraum und es dürfte die Darstellung „Maria-Schutz“ hieher gehört haben.

Die Rippen der Gewölbe stehen auf einfachen Consolen. Im nördlichen Seitenschiffe liegt die ausgebaute Wendeltreppe, welche zum Orgel-Chor führt. Im Orgel-Chor selbst tragen Dreiviertel-Säulen den Gurtbogen im Mittelschiff, in dem Seitenschiffe stellen sich gegen die Wände die Gurtbogen auf ornamentirte Consolen.

Ober dem nördlichen Seitenportale sieht man eine kleine Mönchsfigur sitzend als Console.

Aussen ist, wie schon erwähnt, die Portal-Vorhalle das Auffallendste. Die flankirenden Strebepfeiler treten stark aus der Westfronte vor und bilden so die Tiefe der Vorhalle. Die Wendeltreppe an den nördlichen Pfeilern trägt viel zur malerischen Wirkung bei. An den inneren Ecken der Strebepfeiler schliessen sich schlanke Dreiviertelsäulchen an, welche mit glatten Capitälen endigen, es sind Spuren von Fialen zu finden, welche auf die Capitäle aufgesetzt waren.

Diese Vorhalle ist mit einem Kreuzgewölbe geschlossen, die Rippen stehen auf schön gearbeiteten ornamentirten Köpfen auf.

Das Portal selbst ist doppeltheilig, in Mitte mit einem vortretenden Säulchen, auf dessen Capitäle eine Marien-Statue steht.

Der Sturz wird getragen durch die Symbole der Evangelisten. Im Timpanon die Reliefdarstellung Mariens Tod. Das Sterbebett steht stark vortretend auf einer gegliederten mit Blattwerk belebten Auskragung, die Linnendraperien des Bettes sind in regelmässig angeordneten Falten über das Bett bis tief herunter gebreitet. Maria selbst mit dem Kopfe etwas aufgerichtet trägt ein Kopftuch, und hält die Hände ober der verhüllenden Decke. Johannes beugt sich über das Bett und hält wehmuthsvoll die Hände Mariens. Die Apostel stehen herum in bewegt trauernden Geberden und Stellungen. Zu beiden Seiten des Bettes treten auf gegliederten Consolen die zwei vordersten Figuren stark aus der Darstellung. Links scheint Petrus zu sein, in der Linken das Evangelium haltend, mit der rechten sich die Thränen trocknend. Die ganze Darstellung ist in ein oblonges Viereck mit Abfaçungen eingerahmt, und lässt daher noch einen bedeutend grossen Raum im Timpanon frei, der wahrscheinlich seiner Zeit bemalt war.

An der südlichen Wand sind die heil. drei Könige in Relief dargestellt, ganz eigenthümlich an zwei Seiten mit geraden Linien, und nach oben mit einer Bogenlinie abgegrenzt; Blatte und Hohlkehle geben das Profil der Einrahmung ab. Maria sitzt auf einem Stuhl und hält das Kind im Schoss. Ein König kniet mit entblösstem Haupte und hat ein kelchartiges Gefäss zu den Füssen Mariens gestellt, neben ihm steht der zweite König und reicht ein ciborinmartiges Gefäss mit der Linken entgegen, während er mit der Rechten die Krone vom Haupte nimmt; als letzte Figur steht ein König in reicher Draperie mit der Krone auf dem Haupte und ein Kästchen in den Händen.

An der nördlichen Wand ist in gleicher Umrahmung ein Relief, welches zwei knieende Engelfiguren darstellt. Sie halten in ihrer Mitte einen Stechhelm empor, mit reicher Decke und einem Drachen en face als Zier; jede der beiden Figuren trägt ein Wappenschild; auf dem linkseitigen Schilde ist der umgekehrte Anker im Feld, auf dem rechtseitigen Schilde hingegen eine Viertheilung mit je drei Sternen und je vier Balken im Felde.

Da die Sculptur durch die häufigen Übertünchungen ganz wollig geworden ist und somit die Contouren und die feinere Gestaltung kaum mehr zu erkennen sind, so kann man über den Kunstwerth dieser Arbeit nicht leicht urtheilen; die Composition ist in jener naiven Weise aufgefasst, die das Künstlerthum des Mittelalters charakterisirt. Spuren von Polychromie sind allenthalben anzutreffen, und es scheint, als ob von vorne herein auf die reichere Bemalung Bedacht genommen worden wäre.

Schade, dass der Sinn für die Wiederherstellung solch' ausgezeichneter Partien so ganz abhanden gekommen ist, oder dass, was noch bedauerungswerther ist, derlei Restaurationen in ganz unberufene Hände kommen, die dann alles gründlich verderben; diese Vorhalle müsste in Farbenschmuck prangend unzweifelhaft eine ganz vorzügliche Wirkung machen; es ist hiebei der Umstand auch noch sehr günstig, dass eine solche Wiederherstellung ohne grosse Kosten geschehen kann, und dass die Bemalung durch die tiefe Anlage von Wettereinflüssen geschützt ist.

Das nördliche Seitenportal ist mit Zierlichkeit ausgeführt. Das Kaffsims steigt über dasselbe und rahmt es ein. Der geschweifte Spitzbogen ist gestreckt und die Wimberge mit einer Kreuzblume geschmückt; die Capitäle sind sehr hübsch ornamentirt, und tragen die flankirenden Fialen; auch hier Spuren alter Polychromie. Von diesem Portale weiter gegen Westen steht in der Höhe des Orgel-Chores eine Thür, unter dieser zwei Tragsteine, es dürfte diess ein Söhler gewesen sein, der auch, wie es bei Wallfahrtskirchen früher üblich war, als Kanzel benützt wurde, um der zahlreichen Menge Wallfahrer, die sich an solchen Tagen auch um die Kirche lagerte, das Evangelium zu predigen.

Höchst merkwürdig und interessant ist die reiche und seltene Anlage eines Ciborien-Altars ausser der Kirche. Derselbe baut sich an die westliche Sacristeiwand an, wie es aus dem Grundrisse der Kirche ersichtlich ist.

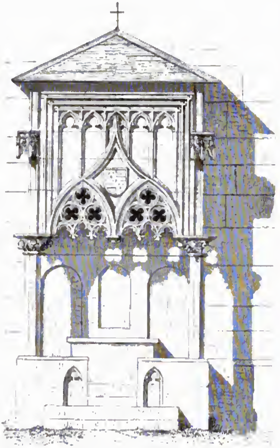


Fig. 4.

Der quadratische Bau (Fig. 4) hat eine 3½ Fuss hohe Brüstung, welche gegen Westen thürartig geöffnet ist. Vier achteckige schlanke Pfeiler erheben sich aus der Brüstung, und tragen den durchbrochenen baldachinartigen Aufbau des Altars. Die Mensa lehnt sich an die Sacristeiwand, in welcher drei halbkreisartig geschlossene Nischen angebracht sind; noch stehen daselbst zwei alte Steinfiguren, aber ziemlich beschädigt, es sind nämlich Erzengel Gabriel und Maria. Das Masswerk, welches an allen drei Seiten in geschweiften Spitzbögen aufsteigt, ist zierlich gearbeitet, das Wappenschild ober dem Eingang ist viertheilig, hat je zwei correspondirende Felder, nämlich die drei goldenen Sterne im blauen Feld (Wappen von Cilli) und den Balken im rothen (österreichische Bindenschild). Phantastisch und originell sind die Capitäle gearbeitet; die regelmässige Achtecksform der Schäfte geht gegen die Deckplatte ins Viereck über, nach vorne über Eck sind jedoch Auskragungen angebracht, um Figuren darauf zu stellen. Grosse Köpfe von markantem fratzenhaften Aussehen werden bei Haar und Bart von kleinen Figürchen, die sich um das Capitäl herumlegen, festgehalten, Engel mit Wappenschildern decken die Auskragungen.

Ebenso reich und zierlich gearbeitet sind die Baldachine, selbst die Profilirung der Rippen ist reich angelegt, und so haben wir hier ein seltenes und in seiner Art meisterlich gearbeitetes Werk der kirchlichen Kunst, wie überhaupt die ganze Kirche ein vorzügliches Werk der mittelalterlichen Kunst genannt werden kann. Leider muss hier constatirt werden, wie sich Stück um Stück abpröckelt und in den Schutt fällt, welcher sich um diesen Ciborien-Altar ansammelt; ein elendes Bretterdach schützt nothdürftig den Bau; Unkraut wuchert um denselben, alles ist in Verfall, und wenn keine ernstliche Restauration vorgenommen wird, so dürfte auch dieses Werk, sowie manch anderes, nicht an dem Zahn der Zeit, sondern an dem Mangel an Verständniss und Liebe zur kirchlichen Kunst unter den Augen des Pfarramtes zu Grunde gehen.

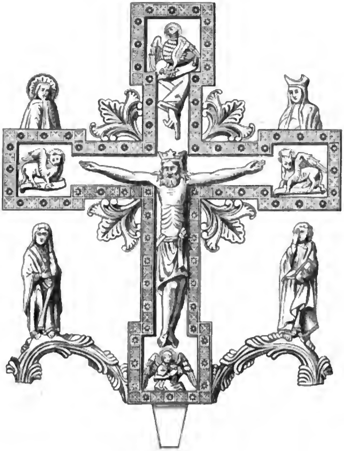
Es wäre höchste Zeit, dass eine durchgreifende fachmännische Restauration hier angeordnet würde, um dieses schöne und seltene Werk zu erhalten, welches in der windischen Mark und auch weit ausser diesem Lande seines Gleichen sucht, zumal die Kosten dieses an und für sich nicht umfangreichen Objectes nicht bedeutend sein können. Und warum, fragen wir, soll dieser Altar nicht seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben werden, warum soll an Wallfahrtstagen bei Ansammlung einer grösseren Menschenmenge, welche keinen Platz in der Kirche hat, oder am Allerseelentage nicht hier das Messopfer gefeiert werden, im Angesichte der schönen Natur? Solche Fragen drängen sich dem Forscher, dem Archäologen, dem Katholiken auf, aber leider antwortet kein Echo aus den Reihen der hiezu Berufenen. *Hans Petschnig.*

Ein romanisches Altarkreuz aus Bronze im Privatbesitze zu Pöls in der Steiermark.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Gelegenheitlich der archäologischen Reisen in Steiermark, welche in den Jahren 1868 und 1869 zum Behufe der Aufnahme der Künstlerdenkmale unternommen wurden, hat man mich beim Besuche der alten Culturstation Pöls, einem Marktflecken am Flüsschen gleichen Namens nächst Judenburg nördlich in der Richtung gegen Hohentanern gelegen, auf ein Kreuz aus Bronze aufmerksam gemacht, welches die Besitzerin Frau Hillebrand in der entgegenkommendsten Weise zu copiren mir gestattete.

Dieses durch Alter und Seltenheit sowohl, wie durch seine Vollendung hervorragende Bildwerk wurde unlängst aus dem unweit gelegenen Pusterwald, wo es in dem dort gelegenen Alpengehöfte der Besitzerin aufbewahrt und unter dem Namen „Wetterkreuz" in der Umgebung bekannt war, weil es beim Herannahen drohender Gewitter gegen das Abwenden derselben gebraucht wurde, hieher gebracht und verdient als Kunstdenkmal einer so frühen Kunstepoche um so mehr unsere besondere Beachtung, weil in derselben die freie Stellung des Individuums eine geringe, und fast nur auf Klöster beschränkt war, in Folge dessen die Schwesterkünste der Architektur in ihrer freieren Entfaltung und höheren Vollendung beeinträchtigt wurden, und hierin vornehmlich der Grund zu suchen ist, dass auch in Steiermark an Bildwerken verhältnissmässig so wenig vorgefunden wird, abgesehen davon, dass den bildenden Künstlern nur die Kirche den einzigen und alleinigen Spielraum gewährte ihre Anschauungen und Ideen zur Darstellung zu bringen.



tragen; auf dem Mittelbalken ist ober dem Haupte des Gekreuzigten die Hand Gottes bemerkbar, hindeutend auf den Sohn, durch welchen das Erlösungswerk vollbracht wurde. Ober dem Querbalken sieht man die Sonne und den Mond personificirt. In den vier Ecken der sich kreuzenden Balken, sind vier Ornamente angebracht, um das Haupt der Mittelfigur zum besonderen Ausdruck zu bringen, und es gegenüber den übrigen Gestalten hervorzuheben.

Dem Geiste jener Zeit gemäss hat der Künstler nicht einen Vorgang zu schildern, sondern die christlichtheologische, weitreichende Idee des Kreuzestodes Christi zu verkörpern gesucht; daher hat er den sterbenden Heiland nicht als entseelten, durchmarterten Körper, sondern fest, aufrecht, mit strammen freiwillig sich ausbreitenden Armen dargestellt, der freudig in den Tod geht, um die Verheissung des alten Bundes zu erfüllen. Dass es sich dabei um den Tod, somit um ein schmerzhaftes und betrübendes Ereigniss handelt, hat der Künstler mit glücklichem Verständniss durch diejenigen Wirkungen auszudrücken gewusst, welche das Ereigniss auf die Umgebung, auf Maria und Johannes, auf Mutter und Freund, auf die Natur, Sonne und Mond, hervorbringt, welche allein mit dem Ausdruck der Trauer, mit den unverkennbarsten Zeichen des Schmerzes und der Wehklage dargestellt sind, während das Haupt des sterbenden Heilandes aufrecht nach seinem Vater blickt, und mit der Krone geschmückt ist, damit die königliche Abkunft aus dem David'schen Stamme angedeutet wurde.

Vermuthlich wird das vorliegende Werk, da die Marktkirche in Pöls romanischen Ursprunges ist, und Pöls als Sitz eines Erzpriesters im frühesten Mittelalter genannt wird, der genannten Kirche angehört haben, oder vom unweit gelegenen Seckau, dem alten Chorherrenstifte, dahin gelangt sein, wo es als Altar- oder Vortragekreuz zu dienen bestimmt war.

Nachdem um das XI. Jahrhundert unter dem Durchbruche des nationalen deutschen Kunst- und Culturlebens die Starrheit des Byzantinismus überwunden, und im künstlerischen Schaffen eine freiere Regung zu Tage getreten war, begann auch in den Ländern diesseits der Alpen und zwar besonders im oberen Theile von Steiermark eine ausgedehntere Kunstthätigkeit, die sich in ihrem Inhalte, Bedeutung, Darstellung, Anordnung, Formbildung und Ausführung an die grossen Vorbilder, wie sie in den Rheinlanden zahlreicher und in mannigfaltiger Ausstattung geschaffen wurden, anschloss, und insbesondere dadurch kennzeichnete, dass das Studium der Natur, ohne Reminiscenzen an die Antike gänzlich zu verläugnen, zum Durchbruch zu gelangen begann.

Das Bildwerk selbst enthält die typische Vorstellung der Kreuzigung. Auf den kämpferartig endigenden Kreuzesbalken sind die Evangelisten symbolisch dargestellt, der Rand des Kreuzes ist durch eine niellirte Verzierung eingefasst; aus dem Kreuzestamme wachsen zwei stylisirte Baumäste heraus, welche die trauernde Mutter und den geliebten Jünger des Erlösers Johannes

Bei klar ausgesprochenem Gedanken, bei lebendiger Darstellung von Empfindungen und Handlungen, bei allerdings conventionellen, überlieferten Bewegungen begegnet man hier ausdrucksvollen und charakteristischen Zügen, die sich in dem Schmerze Mariens und Johannes aussprechen. Das ganze Bildwerk ist symmetrisch angeordnet, ohne darunter an Starrheit zu leiden, reich, jedoch nicht überladen verziert. Im stylistischen Charakter spricht sich ein entschiedenes Anlehnen an die Reminiscenzen römischer Kunst aus. Weist schon die Personification der Himmelskörper überhaupt auf die Antike zurück — ich möchte zwar nicht ganz ausgesprochen behaupten, dass die beiden ober dem Querbalken befindlichen Figuren Sonne und Mond vorstellen, denn eben so gut sie dieser Vorstellung dienen können, eben so gut können sie auch die Zeit vor dem Heil und nach dem Heil, den alten und den neuen Bund personificiren, wenn nicht auch beides vorgestellt sein soll — so deuten in einem viel höheren Maasse auf antike Traditionen die kurzen Verhältnisse, die rundlichen Formen, die Bekleidung, Faltenwurf und Faltenzüge hin. Es spricht daraus deutlich ein eigenthümlicher, schöpferischer, vom nationalen Einflusse angeregter Kunstsinn hervor; es spricht daraus trotz aller Gebundenheit an ein allgemeines traditionelles Herkommen eine feierliche, ernste, streng typische Hoheit.

In der Formenbildung sind allerdings nur schwache Anklänge eines Naturstudiums zu erkennen, in den Ver-

hältnissen ist noch nicht das richtige Maass getroffen, die Modellirung der Körpertheile nach typischen Formen durchgeführt; allein gerade diese consequente Durchführung nach typischen, vielfach entstellten Motiven bei einer schon weit vorgeschrittenen Technik lassen an diesem Bildwerk den herannahenden Durchbruch einer besseren Zeit ahnen, und machen es desshalb so schätzbar. Die Ausführung endlich ist bis auf die kleinsten Theile vollendet zu nennen, da sich der Künstler nirgends mit Andeutungen begnügt, sondern mit grosser Bestimmtheit, vollkommener Rundung und Sauberkeit alle Details dargestellt, sogar Haare und Bart in wallendem, fliessendem Lockengeflecht ausgearbeitet hat.

Dieses Kunstwerk kann man an und für sich nicht allein in Steiermark, sondern mit anderen Werken, die in jener Zeit geschaffen wurden und vielleicht verloren gegangen sind, in Verbindung stehend denken; ob es aber in der Folge gelingen wird, diesen Zusammenhang zu finden und einen Anknüpfungspunkt für die durchgebildeteren späteren rein deutschen Kunstwerke auch in diesem Lande nachzuweisen, das wage ich noch nicht zu behaupten. *Joh. Gradt.*

Über einige ältere religiöse Abbildungen in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Das Schweisstuch. Wer erinnert sich nicht mit Antheil der frommen Legende von der heil. Veronika, die zu Jerusalem lebte und dort ein ihr gehöriges Haus bewohnte, welches genau 550 Schritte von dem Hause des Pilatus entfernt lag. Sie war nicht nur den Lehren des Erlösers hold, sondern fühlte auch eine tiefe Verehrung für dessen Person. Da nun der Zug, der den Herrn nach Golgatha bringen sollte, durch die Strasse kam und sie das Getümmel der Kriegsknechte und das Geheule des Volkes vernahm, trat sie von Mitleid ergriffen vor die Schwelle ihres Hauses. Als sie dann den so hart Leidenden erblickte, der das schwere Kreuz auf seiner Schulter schleppte, während ihm das durch die Dornen der Krone hervorgelockte Blut und der Schweiss der Mühe über das rührende Antlitz herabströmten, löste sie das Seidentuch von ihrem Haar, breitete es über das Angesicht des Herrn, um dieses zu trocknen, und als sie es wieder empor hob, war nicht nur das Blut und der Schweiss von der Seide eingesogen, sondern es hatte sich zum fortwährenden Andenken an Veronika's Milde das ganze Antlitz des Herrn auf dem Tuch abgebildet.

Dieses Schweisstuch war nun, sehr begreiflicher Weise, ein hochwichtiges Wahrzeichen geworden und die Abbildungen oder Nachahmungen desselben erhielten sich bis in die neueste Zeit.

Spricht so die Legende, nun so sucht die Forschung wieder einen anderen Weg und wer diesen genau verfolgen will, der lese die früheren Schriften über die Christusbilder[1], besonders aber die Abhandlung Wilhelm Grimm's „Die Sage vom Ursprung der Christusbilder" (In den Abhandlungen der Berliner Akademie 1842 S. 121—175). Für den uns vorliegenden Zweck dürften folgende kurze Andeutungen genügen.

In der ältesten Zeit wollte man wissen — und zwar brachten dies vermuthlich die Gegner des Christenthums hervor, die sich dabei auf gewisse Stellen in den Propheten (besonders Jesaias LII, 14) bezogen — dass Christus klein, ungestaltet und eines niedrigen Ansehens gewesen sei, es heisst: „Er selber, der das Haupt der Kirche ist, ging im Fleisch ungestalt und ohne Schönheit einher", eine Meinung, welcher selbst Kirchenlehrer wie Justinus Martyr, Clemens von Alexandrien und Tertullian beipflichteten. Als jedoch das Christenthum nach und nach über das Heidenthum emporwuchs, änderten sich diese Ansichten, Jesus war nicht mehr der gedemüthigte, gegeisselte und an das Kreuz geschlagene Jude, sondern ein Held, ein Sieger, der mit dem Beherrscher der Welten den Thron theilte und von da an strahlte sein Angesicht voll Ernst und Würde. Desshalb sagen auch (300 Jahre n. Chr.) Chrysostomus und Hieronymus: Jesus sei voll der grössten Holdseligkeit gewesen und habe im Angesicht und in den Augen etwas Himmlisches besessen, und diese Meinung breitete sich dann dermassen aus, dass selbst der Rabbi Abarbanel noch zu Ende des XV. Jahrhunderts die Behauptung aufstellte, dass Jesus ein schöner blühender Jüngling gewesen sei.

Die orientalischen Christen, von ihren Vätern her gewöhnt, Abbildungen von Göttern und Heroen zu schauen, trugen nun auch das Verlangen, das Bildniss ihres Heilandes zu besitzen und aus dieser Ursache mögen denn auch die sogenannten Abgarus-Bilder entstanden sein.

Abgarus, König von Edessa, war unheilbar krank. Er hörte von den Wunderthaten Jesu und sandte ein Schreiben an diesen, in welchem er um Heilung bat. Der Herr aber, der seine Sendung vollenden musste, antwortete: dass, nachdem er zu seinem Vater gegangen sei, einer der Jünger nach Edessa kommen werde. Endlich reist Thaddäus dahin, legt dem König die Hände auf, dieser genest und wird so begeistert, dass er sich vornimmt, das Volk, welches Jesum gekreuzigt hatte, zu vernichten; und bald darauf erhält er ein nicht von Menschenhänden gefertigtes Bild (εἰκὼν θεότευκτος), welches das Angesicht des Herren in vollster Würde und Erhabenheit darstellte. Dieses Bild wurde von den Bewohnern von Edessa gegen den persischen König Cosroes vertheidigt und im Jahre 944 feierlich nach Constantinopel übertragen.

Eine andere Legende berichtet, dass Abgarus einen gewissen Ananias, der zugleich ein geschickter Maler war, zu Christus sandte. Da Jesus eben predigte, bestieg Ananias einen nahen Felsen und begann den Heiland zu zeichnen, dieser aber, der im Geiste das Thun des Ananias erkannte, liess ihn vor sich rufen. Christus wusch sich nun das Angesicht, trocknete sich mit einem weissen Tuch ab und so entstand das Wunderbild, welches Ananias seinem König überbrachte.

Alle diese Abgarus-Bilder, deren Verbreitung man in das IV. Jahrhundert verlegt, sind von ruhigem würdigem und ernstem Ausdruck, zuweilen auch düster, ja sie wurden später durch die fortgesetzten typischen Nachahmungen sogar starr und kalt, haben aber nie den Ausdruck des Schmerzes oder des Leidens. Immer

[1] Gretser. De imaginibus non manufactis. Ingolstadii 1622, 8°.
Reiske. Exercitationes historicae de imaginibus Jesu Christi. Jenae 1685, 4°.
Jablonski. De origine imaginum Christi domini. Opusc. III. 377—406. 1809.
Seckler. Über die Entstehung der christlichen Kunst. Im Almanach aus Rom. Jahrg. 1810. S. 153 ff.
Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. Altona 1825. 4° II. Abtheil. „Die Christusbilder".
A 11. Die Heiligenbilder. Berlin 1845. 8° S. 101 ff.

zeigt sich nur das Antlitz mit Haar und Bart und nicht einmal der Hals ist angedeutet, um die Erinnerung an alles Körperliche vollkommen fern zu halten. Diese Bilder sind meist von zarten violetten Strahlen umgeben, aus deren Reihe am Scheitel und an den beiden Schläfen grössere, meist goldene Strahlenbündel hervortreten. Man findet bei diesen Abgarus-Bildern auch nie eine Dornenkrone oder Blutstropfen und Wundmale. Auch sie sind ein ausschliessliches Eigenthum der griechischen Kirche.

Aber auch die lateinische Kirche, welche der östlichen in keiner Rücksicht einen Vorrang zu lassen wünschte, sann auf einen Ersatz für die so hoch verehrten Abgarus-Bilder und rief (ungefähr im VIII. Jahrhundert) die Schweisstuchbilder hervor, die Legende von Abgarus wurde auf eine vera ikon, d. i. „imago non manu facta sed divinitus impressa, seu acheiropoeticon" übertragen, welche das wahre Bild des leidenden Christus darstellte. Diese vera ikon gestaltete sich mit der Zeit zu einer Veronika, und endlich gab man dieser neuen Heiligen sogar einen Gatten, den heil. Amator, welcher von St. Petrus persönlich nach Frankreich geschickt worden sein soll.

Auf diesen „verae ikones" oder Schweisstüchern, welche der gleich Anfangs in das Gedächtniss gerufenen Legende ihren Ursprung verdanken, zeigt sich das Angesicht Jesu stets leidend und schmerzvoll. Die Dornenkrone ist in der Regel stets vorhanden und immer rieseln Blutstropfen über die Stirne und die Wangen. Zuweilen umgibt ein Schein das ganze Haupt, die Strahlenbüschel, welche vom Scheitel und von den Schläfen ausgehen, sind meist ornamental, nämlich flammenartig oder blumenähnlich gehalten. Die Dornenkrone, welche nach der Angabe des Marcellus Empiricus [2] aus den Zweigen des Crataegus Azarolus (oder Rhamnus Spina Christi, Linné) geflochten worden sein soll, ist auf colorirten Metall- und Holzschnitten bald braun, bald grün und diese letztere Farbe soll auf die stete Fortdauer der Schmerzen deuten, wie denn diese Darstellungen des „caput spinosum" stets das Mitleiden und die Rührung wach erhalten sollten.

Es ergibt sich nun aus dem Angeführten, dass die auf Tüchern vorkommenden Antlitze Christi ganz bestimmt in zwei Reihen getheilt werden können, nämlich in ernste und leidende oder östliche und westliche (griechische und lateinische). Von Abgarus-Ikonen wurden in neuerer Zeit zwei abgebildet, nämlich das zu Rom und jenes zu Prag. Für das erstere liess Papst Johann VII. im Jahre 705 in der damaligen St. Peterskirche ein eigenes Tabernakel (Altare sancti Sudani) errichten. Dieses Bild soll, wieder einer anderen Legende zufolge, von den Juden in der Mitte des VII. Jahrhunderts aufgefunden worden sein und viele Wunder gewirkt haben, wodurch sich die Besitzer desselben viel Geld verdienten. Der sarazenische Fürst Macnvias befahl, dass es den Juden weggenommen und in das Feuer geworfen werde, allein das Tuch hob sich mitten aus den Flammen empor und senkte sich auf einen der zusehenden Christen, der es dann auf das sorgfältigste bewahrte.

Der bekannte Schriftsteller Clemens Brentano besass eine treue Copie dieses Bildes, welches 1606 von Paul V. in die neue Peterskirche übertragen wurde und Wilhelm Grimm legte eine Abbildung desselben in Steinfarbendruck seiner Abhandlung über den Ursprung der Christusbilder bei. Das Antlitz ist länglich, die Stirne hoch, die Nase lang. Das Haar und der zweitheilige Bart sind braun. Rings vom Kopfe gehen kurze gerade Goldstrahlen aus, am Scheitel aber und in der Ohrgegend zeigen sich längere ornamentale Strahlenbüschel.

Das zweite sogenannte Veronika-Bild befindet sich im St. Veitsdom zu Prag an einem Pfeiler unweit des Einganges zur Sacristei, und man erzählt Folgendes von dessen Herkunft. Als Kaiser Karl IV. im Jahre 1368 zu Rom war, ersuchte er den Papst Urban V. um die Erlaubniss die römische vera-ikon genauer betrachten zu dürfen. Als der Papst diese Bitte gewährt hatte, liess Karl IV. es schnell von seinem Maler copiren, stellte diese Copie statt des Originales auf und nahm das Urbild mit nach Prag. Es soll über diesen Vorgang sogar eine Urkunde existirt haben; so wird nämlich in dem der Abbildung beigegebenen Text berichtet [3]. Auch dieses Bild hat keine Dornenkrone. Das Haar ist lang und endet unten jederseits in zwei runde Locken. Das Antlitz ist etwas über Lebensgrösse und von einem ornamentirten Goldgrund umgeben, während der Grund des Bildes zu Rom braun ist, wodurch sich die beiden Tafeln wesentlich von einander unterscheiden und der oben erwähnte Austausch von Seite Karls IV. so ziemlich schwierig gewesen sein dürfte.

Noch rühmen sich Mailand, Turin (in der Kirche Johann des Täufers), Jaen in Spanien, Besançon und Guienne das echte Schweisstuch zu besitzen. Auch das Nonnenkloster Monstreuil les Dames bei Laon behauptete das allein echte im Jahre 1240 von Papst Urban IV. zum Gnadengeschenk erhalten zu haben. Alles das deutet aber nur darauf hin, welche Wichtigkeit man diesen Schweisstüchern beilegte und welche grosse Verbreitung sie gefunden haben mussten.

Die k. k. Hofbibliothek besitzt acht Abbildungen der Vera-ikon aus dem XV. Jahrhundert, die jedenfalls zu den Seltenheiten gehören und von denen bisher nur eines beschrieben wurde. Aus diesen acht Blättern wählte man zwei, welche hier im Holzschnitt als typische Bilder der griechischen und lateinischen Kirche beigegeben sind [4].

A. Abgarus-Bilder:

1. Metallschnitt. Das Angesicht ist ungemein ernst, ja melancholisch, die Augen sind nur halb geöffnet, die Augenbrauen stark und schwarz. Der ebenfalls schwarze Bart ist rings um die Lippen weggeschnitten und endet in einer ungetheilten Spitze. Auch das eben so dunkle Haar endet jederseits in einer solchen Spitze. Die Lippentheilung des Mundes hat eine mystische Kreuzesform. Das Strahlenbüschel am Scheitel besteht aus zehn, und die aus den Schläfen hervorgehenden, aus fünf Strahlen. Der Nimbus wird aus drei Kreisen gebildet, welche mit Kirschroth, Grün und Rosenfarbe bemalt sind. Dieses wahrscheinlich nicht häufig vorkommende Blatt ist 8 Centim. hoch und 5·1 Centim.

[2] Lib. de medicina, cap. 23. Marcellus war Leibarzt Constantin des Grossen.

[3] Herausg. von Jul. Max Schottky. Verlegt zu München b. Hermann. gr. Fol. ohne Jahreszahl.

[4] Wilhelm Grimm (a. a. O.) erwähnt drei Holzschnitte, einen Weissschnitt und vier Metallschnitte von Schweisstuchbildern aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, welche sich 1842 in der königl. Sammlung von Montijon befanden.



Fig. 1.

breit. Es befand sich in einer Handschrift aus dem Kloster Mondsee (Fig. 1).

2. Abgarus-Bild in Tempera auf Leder gemalt. Das Antlitz ist ganz dunkelbraun, so dass man nur wenig von den Einzelheiten erkennt; indessen ist hier zu erinnern, dass in der griechischen Kirche der Canon aufgestellt war, dass Bilder die vor Alter recht braun und dunkel geworden waren, eine weit grössere Verehrung verdienten als die neueren oder hellen. Das Stück Leder, welches gleichfalls in einer Mondseer Handschrift gefunden wurde, hat beiläufig 8·3 Centim. Höhe und 4·5 Centim. Breite.

3. Christuskopf mit Deckfarben auf grauem Flor gemalt. Rings um das Angesicht zieht eine Art Nimbus in Weiss und Blau. Am Scheitel und an den Ohrgegenden sind bei dieser sehr leicht zerstörbaren Arbeit noch Spuren von Goldstrahlen zu gewahren. Der Kopf hat eine Höhe von 5·5 Centim., er wurde ebenfalls in einer Handschrift gefunden und gehört schon wegen des Stoffes, auf den er gemalt ist, zu den Seltenheiten.

B. Schweisstücher:

4. Bleischnitt, colorirt. Das Angesicht ist bleich, fleischfarben, die grossen und reichlichen Blutstropfen auf demselben und im braunen Bart sind, so wie die Oberlippe, mit Zinnober bemalt. Die Haare sind ebenfalls braun. Das Tuch ist leicht mit Gelb schattirt und die Rückseite desselben (wo es sich umlegt) kirschroth, der Grund grün. Der Schnitt misst 20·4 Centim. Höhe und 13·8 Centim. Breite (Fig. 2). Woher dieser Abdruck stammt, konnte nicht ermittelt werden.



Fig. 2.

5. Schrotschnitt [5] colorirt. Veronika hält das Schweisstuch, welches so gross ist, dass ihre Gestalt, bis auf den Kopf und die Hände, gänzlich verdeckt bleibt. Das Sudarium ist mit (goldenen) Borten eingefasst und hat oben einen runden, ebenfalls mit einer Borte geschmückten Ausschnitt, an den Rock Christi erinnernd, der zuweilen mit dem Schweisstuch verbunden erscheint. Haare und Bart sind braun. Am Scheitel und in den Ohrgegenden brechen (stark ornamental gehalten) Flammen hervor. Dieser Schrotschnitt ist wahrscheinlich ein Erzeugniss der Mönche von Mondsee und hat eine Höhe von 10 und eine Breite von 7·5 Centimeter.

6. Metallschnitt, colorirt. Veronika in ganzer Figur und mit einem nonnenähnlichen Kopfputz, hält mit ausgebreiteten Armen das Schweisstuch, welches einen in Bezug auf die Grösse der Veronika, riesigen Christuskopf zeigt. Haar und Bart sind sehr reich. Unter der Dornenkrone fliesst aus der Stirne Blut herab. Am Scheitel und in der Ohrgegend brechen rothe Flammen hervor [6]. Der Schnitt ist 7·3 Centim. hoch und 5·4 Centimeter breit.

7. Metallschnitt, kreisrund, nur 3 Centim. im Durchmesser haltend, leicht colorirt. Das Schweisstuch wird hier von St. Peter und St. Paul gehalten, die heil. Veronika fehlt.

8. Metallschnitt, leicht colorirt. Das Sudarium wird von der Veronika gehalten, an deren rechten Seite St. Petrus mit dem Schlüssel und links St. Paul mit dem Schwert stehen. Schnitt hoch 8·4, breit 6 Centim.

Da der geduldige Leser schon so weit folgte, seien hier noch in Kürze spätere Abbildungen der Veronika und des Schweisstuches angeführt, weil sich dadurch am besten darlegt, wie lebhaft das Bedürfniss des Publicums nach solchen Bildern gewesen sein musste.

Albert Dürer. 1. Das lebensgrosse Schweisstuch mit dem düsteren leidenden Ausdruck (B. Append. 26, Nr. 1620) und die wahrscheinlich in den Niederlanden darnach gemachte Copie (Clair obscure, Passav. III. p. 183, Nr. 193). Merkwürdig ist an beiden Schnitten, dass sich in den Augen ein Fensterkreuz abspiegelt. Eine kleinere Copie findet sich im Missale von Eichstädt vom Jahre 1517. — 2. In der „kleinen Passion“ hält Veronika das Schweisstuch, vorn stehen

[5] Über die verschiedenen Schnittmanieren behalten wir uns vor, eine besondere Abhandlung zu geben, in welcher auch das künstlerische Wirken im Kloster Mondsee, so viel als möglich, berücksichtigt werden soll.

[6] Vgl. Fr. v. Bartsch, Kupferst. Samml. d. k. k. Hofbibliothek p. 78, Nr. 852. — Auch Brouillot bringt in seinen „Copies photographiques des plus rares gravures“ pl. 8, einen Schrotschnitt (gravure criblée) mit einer stehenden Veronika. Die aus dem Christuskopf hervorkommenden Flammen ähneln hier aber den bekannten französischen Wappenlilien.

St. Peter und St. Paul vom Jahre 1510. — 3. Zwei schwebende Engel halten das Sndarium. Stich vom Jahre 1513 (P. Gr. VII, p. 47, Nr. 25). — 4. Ein Engel hält das Schweisstuch schwebend in der Luft; unten Engel mit den Marterwerkzeugen. Stich vom Jahre 1516 (P. Gr. VII, p. 48, Nr. 26). — 5. Stehende Veronika das (sehr grosse) Schweisstuch haltend. Stich vom Jahre 1510 (P. Gr. VII, p. 80, Nr. 64). In Wien nur in der Albertina befindlich, wurde es von Petrak copirt.

Martin Schön (Schongauer). 1. Die stehende Veronika hält das Sudarium. (P. Gr. VI., p. 149, Nr. 66.) — 2. Christus trägt das Kreuz, Veronika kniet vor ihm und hat sein Abbild schon auf dem Tuche, aber ohne die Dornenkrone, welche Jesus auf dem Haupt trägt. (P. Gr. VI, p. 136, Nr. 16.) Von diesem Blatte findet sich auch eine Copie von Wenzel von Olmütz.

Lucas von Leyden. 1. St. Peter und St. Paul halten das Schweisstuch. Stich von 1514, halbe Figuren. — 2. Christus ist mit dem Kreuz in die Knie gesunken und Veronika bietet ihm das Tuch dar. Stich von 1514. — 3. In der „kleinen Passion", Veronika hält dem kreuztragenden Heiland das Schweisstuch vor. Stich von 1521.

Hans Burgmaier. Das Schweisstuch ist an den Ecken angenagelt, die Dornenkrone gross. Keine Blutstropfen, aber die Augen heftig weinend. Mit der Unterschrift: Salue scta facies nostri redeptoris. (P. Gr. VII. p. 207, Nr. 22.) Copirt von Hans Lutzelburger.

Erhard Schön. Veronika mit dem Sudarium. Der Christuskopf ist sehr gross. (K. k. Kupferst. Samml. B. 50. Part. I. Tom. I. fol. 119.)

Hans Schäufelein. Veronika mit dem Schweisstuch, rings herum eine breite Einfassung mit spielenden Kindern und zwei Reitern. — 2. Christus ist mit dem Kreuz niedergesunken, die knieende Veronika hält ihm das Tuch hin. — 3. Derselbe Gegenstand, etwas grösser.

Daniel Hopfer. Zwei Engel mit Kreuz und Säule halten das Schweisstuch, unten sitzt ein Engelknabe.

Noch wären zahlreiche Bilder dieser Art von weniger berühmten Meistern anzuführen, wir wollen aber noch einer Epoche erwähnen, in welcher das Sudarium in ganz besonderer Verehrung stand, nämlich zur Zeit des Philipp Champagne. Nach seinen Schweisstüchern befinden sich folgende Stiche in der k. k. Hofbibliothek: 1. Lebensgrosses Schweisstuchbild mit langstachliger Dornenkrone und Blutstropfen auf der Stirne. Gestochen von Alix. — 2. Dreiviertel-lebensgrosses Schweisstuch, bloss mit einigen stecken gebliebenen Dornen. Grosses Blatt mit der Unterschrift: Dedi genas meas etc. — 3. Halblebensgrosses Schweisstuch mit der Dornenkrone und derselben Unterschrift. Gestochen von N. Poilly. — 4. Lebensgrosser Kopf, mit der Krone, von Strahlen umgeben und mit häufigen Blutstropfen. Gestochen von J. Morin. Mit der Unterschrift: Non est species etc. — 5. Kleiner Kopf (8 Cent. hoch). Unterschrift: Vir dolorum. Gestochen von Alix und 6. ebenfalls ein kleiner Kopf (beiläufig 6 Centim. hoch), mit der Unterschrift: Ecce homo excud. v. C. Isaak.

Wenn diese Anführungen auch etwas breit erscheinen sollten, so sind sie doch von Wesenheit; denn die Maler malten und die Stecher stachen nur das, was einen bedeutenden Abgang fand, und darin läge eigentlich ein Hauptkern einer tüchtigen Kunstgeschichte. Doch nur noch zu einer Frage. Man weiss, dass Christus in den frühesten Zeiten ganz ohne Bart vorgestellt wurde, so z. B. in der Kirche S. Vitale zu Ravenna [7]; eben so erscheint er auf Münzen [8] und dessgleichen in den römischen Katakomben, besonders wenn er als Pastor bonus oder Criophorus abgebildet ist u. s. w. — Gibt es nun ein Schweisstuch, in welchem das Antlitz Jesu gleichfalls ohne Bart erscheint? Die Lösung dieser Frage wäre für die erste Entstehung solcher Bilder von grosser Wichtigkeit. *A. v. Perger.*

Über Ordens-Insignien auf mittelalterlichen Grabdenkmalen.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Über im Mittelalter bestandene Ritterorden haben sich wohl so manche Nachrichten erhalten, doch ist es bis jetzt nicht möglich geworden, eine verlässliche Zusammenstellung über das Wesen derselben zu machen. Von gar manchen dieser Orden hat sich nur der Name erhalten: den Zweck desselben, ob die Mitglieder ein gemeinsames Zeichen haben und wie es gestaltet war, darüber hat sich meistens wenig Sicheres erhalten.

Bei meinen verschiedenen Excursionen zu archäologischen Zwecken fand ich jedoch auf Grabmalen die Abbildungen von derlei Ordenszeichen, und ich will nun versuchen, dieselben in Kürze zu beschreiben, muss aber Geschichtsfreunden und Forschern es anheimstellen, weitere und eingehende Studien darüber zu machen.

1. Der Drachenorden. Smitmer erwähnt in seinem Kataloge zur Siegelsammlung des kaiserlichen Hausarchivs, dass die meisten Geschichtschreiber behaupten, der Drachenorden sei von König Sigmund erst nach dem Jahre 1400 gestiftet worden, um gegen die Hussiten zu kämpfen; allein gewiss ist, dass es bereits im Jahre 1397 Ritter dieses Ordens gegeben hat, indem aus diesem Jahre ein Testament einen solchen nennt [1].

Überdies findet sich ein weiterer Beweis für diese Annahme, indem im kaiserlichen Hausarchive ein Pergamentcodex aufbewahrt wird, worin die ältesten Wohlthäter der St. Christoph's Capelle und des Hospiz auf dem Arlberge mit ihren Wappen aufgeführt sind, welcher Codex mit dem Jahre 1393 anfängt und mit 1415 endet. In demselben sind einzelne Wappen mit den Insignien dieses Ordens geschmückt, nämlich: Das Wappen Albrecht (IV. † 1404), mit welchem mittelst eines Kettengliedes das seiner Gattin Johanna von Baiern verbunden ist. An einer vom Helmfenster ausgehenden Kette ist das Abzeichen des Drachenordens befestigt, ein ungeflügelter Drache mit vier Füssen, ringelförmig gewunden (1396); ferner das Wappen des Herzogs Wilhelm und des Herzog Leopold (1394).

Herzog Albrecht verzierte auch mit dem geringelten Lindwurm sein Siegel, welches im damascirten Siegelfelde den österreichischen Bindenschild, umschlossen von diesem Ungethüm zeigt (Fig. 1), und sich wiederholt an Urkunden des Jahres 1396

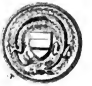


Fig. 1.

[7] S. Ciampini Vet. monum. Romae 1747. III. Taf. 19.
[8] Vgl. Münter Sinnbilder Taf. V. Fig. 4.
[1] „Dominum Victorium e Puteo militem draconis, qui modo precepto magnifici et potentis domini Johannis Galeotii reperitur apud serenissimum Venceslaum imperatorem nostrum pro ejus negotiis pertractandis". (Smitmer Katal. d. Siegelsammlung d. kais. Hauses.)



Fig. 2.

findet. Auch Ernst der Eiserne gab seinem kleinen Siegel dieselbe Zier, und haben sich hievon Abdrücke auf Urkunden der Jahre 1402 und 1404 erhalten (Fig. 2). Dass Herzog Ernst das Siegel mit dem Drachen bereits im Jahre 1402 führt, während er mit 24 Edlen aus Österreich und Steiermark erst am 16. Februar 1409 laut einer von Kaiser Sigmund zu Ödenburg ausgestellten Urkunde dem Drachenorden beitritt [3], lässt sich dahin erklären, dass, obwohl Ernst den Orden bereits früher getragen, jedoch sich hiezu damals veranlasst gesehen haben mag, um sich die Gunst des Königs zu erwerben (da dieser zum Obmann der Schidsrichter in den Streitigkeiten zwischen Herzog Ernst und dessen Bruder Leopold gewählt worden war), die von Sigmund geänderten und erweiterten Statuten des Ordens anzuerkennen und anzunehmen, was wahrscheinlich auf seinen Wunsch die 24 Ritter auch gethan haben mögen. Nach dem Tode König Sigmund's haben die österreichischen Fürsten den Orden verliehen, wie z. B. König Albrecht im Jahre 1439 (Lichnovski Geschichte des Hauses Habsburg V., p. CCCLXXI.) und König Friedrich 1452 (Chmel Regesten 2868 und 2869).

Eberhard von Windek, der gleichzeitige Historiograph Sigmund's, beschreibt das Ordenszeichen folgenderweise: Ein Lintwurmb, der hienge an einem Crewze. Auf dem Crewze stunde: „O quam misericors est deus“ nach der Länge, „Justus et pius“ nach der Zwerche. Übrigens bestand ein Unterschied zwischen den Rittern, je nachdem sie nur den Lindwurm allein oder ihn mit dem Kreuze trugen, welch letzteren Rang die obigen 24 Ritter hatten.

In einem Wappenbriefe König Sigmund's vom Jahre 1418 für Andreas de Chap, einen Ritter des Drachenordens, kommt folgende Stelle vor: „Clipeus dracone cum cruce rubra in dorso signato cum pedibus quatuor et retro disjunctis et pennis quasi divisis ex utroque latere fuit circumflexus, cujus draconis os apertum et inter dentes albos lingua rubra extensa rostro subacuto et auribus erectis videbatur. Cujus draconis collum cauda propria tripliciter circumdedit, cujus caudae finis seu pars extrema erat erecta“ [4]. Diesen Beschreibungen entspricht auch das auf der Vorderseite des ungarischen Majestätssiegels, welches Sigmund nach



Fig. 4.

seiner Kaiserkrönung führte, vorkommende Ordenszeichen, nämlich der geflügelte Drache, dessen Schweif nach unten geschlagen und um den Hals geringelt ist.

Wo sich der Drache als Ordenszeichen um ein Wappenschild schlingt, erscheint er ohne Kreuz, so z. B. um das Edlasbergische Wappen in s. g. Federlhofe in Wien (in Stein gehauen [5]) Fig. 3. Ebenso ist der vierfüssige Drache um das Wappen des Königs Ladislaus geschlungen am Portal der Pfarrkirche zu Berchtoldsdorf dargestellt. Mit der von Windeck gegebenen Beschreibung stimmt auch eines der Ordenszeichen



Fig. 3.

[3] S. Hormayr's Taschenbuch vom Jahre 1836, p. 311.

[4] S. Ung. Magazin II, 115.

[5] Der alte Federlhof, jetzt Nr. 764, ein mächtiges Gebäude mit einem hohen viereckigen Thurm, wurde 1845 umgebaut, doch blieben die Gedenksteine des alten Hauses erhalten und wurden im neuen Baue passend untergebracht. Einer derselben zeigt das Wappen der Edlasberger, ein quadrirter Schild, im ersten und vierten Felde ein flammender Berg, im zweiten und dritten ein schreitender Greif. Der Schild ist eingefasst von einem Drachen, dabei steht die Jahreszahl MCCCCLXXXXVII. Der zweite Stein, ähnlich dem früheren, hat die Inschrift: „Pati et abstinere et sapere a deo sunt 1497“. (S. Mittheil. des Alterthums-Vereines VIII, p. CIII.)



Fig. 5.

überein, das sich auf dem Grabmale des Reinbrecht von Walsee, obersten Marschalls von Österreich, aus dem Jahre 1450 befindet. Jener Grabstein ist durch die auf ihm angebrachten Sculpturen sehr interessant. Innerhalb einer oben kleeblattförmig abgeschlossenen Vertiefung in der Mitte der rothmarmornen Platte findet sich eine Gruppe von eigenthümlichen Vorstellungen in Verbindung mit zwei Wappen, die jeden Beschauer für den ersten Anblick frappiren wird. Eine nähere Betrachtung lehrt, dass man es hier mit den Zeichen solcher mittelalterlicher Orden zu thuen hat, die der Verstorbene trug und die nun sein Wappen und seinen Denkstein zieren. Das oberste Ordenszeichen entspricht ganz unzweifelhaft den Mittheilungen Windeck's und wir erfahren nun dass Freiherr Reinbrecht von Walsee ein Mitglied der Drachenordens-Gesellschaft war (Fig. 4) [5]. Wir sehen das Ordenszeichen, nämlich das Kreuz mit den Worten O. Q(uam) misericors e(st) deus auf dem Längebalken, und Justus et pius auf dem Querbalken, ferner darunter den geflügelten vierfüssigen Drachen mit von unten nach vorwärts geschwungenem und um den Hals gewundenem Schweife, offenem Rachen und herausgestreckter Zunge. In gleicher Weise, aber minder zierlich ausgeführt, finden wir dieses Ordenszeichen dargestellt auf dem Grabmale des Jörig Perkchaimer [6] in der Kirche zu Schönberg bei Vöcklabruck, † 145 . . . (Fig. 5).

2. Der Orden der Mässigkeit. Dieser Orden, ordo temperantiae, wurde vom König Alphons von Arragonien, † 1458, dem mütterlichen Oheim der Kaiserin Eleonore, zu Ehren der heil. Jungfrau gestiftet. Das Ordenszeichen besteht aus einer Kette, die aus Kannen, aus deren jeder drei Lilien entspriessen, gebildet wird. Das Hauptstück der Kette ist ein Medaillon mit der auf einem Halbmond ruhenden Mutter Gottes, die am rechten Arme das Jesuskind trägt und in der linken Hand den Scepter hält. An diesem Medaillon hängt mittelst eines Kettchens ein geflügelter Greif, der ein Band hält, darauf die Worte stehen: halt mass [7]. Auf dem in Fig. 4 abgebildeten Grabmale des Walseers findet sich dieses Ordenszeichen, jedoch nicht ganz in der beschriebenen Weise. Der Greif mit dem Spruchbande, darauf die Worte stehen: „per bon amor", ist zwischen den beiden Wappenschildern angebracht, die Kette mit den kleinen Krüglein umgibt gleich einer verzierenden Umrahmung das Schild. Auch auf dem Grabmale Fig. 5 findet sich der Orden und ist derselbe dargestellt durch den Greifen mit dem Spruchbande und einem darüber schwebenden Krüglein, daraus die drei Blumen

[5] Dieses Grabmal befindet sich in der Pfarrkirche zu Säusenstein, einer aufgehobenen Cistercienser-Abtei, die von Eberhard Herrn von Walsee Drosendorf 1334 gestiftet wurde. Die Umschrift lautet: „In anno domini MCCCCL in feria quarta post Gertrudis obiit generosus et magnificus dns. dominus Reimpertus baro de wallse, dominus . . . supremus marschalcus austriae supremus dapifer stiriae ac capitaneus supra anasum hic sepultus".

[6] Die Inschrift dieses Monuments lautet: „hie ist die begräbnuss des Edeln & vesten ritters Herrn Jörigen Perkchaimer, stifter der Capellen und seiner Erben, der gestorben ist dem Got gnädig sei Anno domini MCCCCL". Der übrige Raum des Randes ist erhöht, gleichsam noch vorbereitet, um das Todesjahr und den Todestag beizusetzen, was jedoch unterblieben ist.

[7] S. Berichte des Alterthums-Vereines zu Wien I, 86.

spriessen. Endlich befindet sich im Kreuzgange zu Neuberg auch das Grabmal eines Ritters, dessen Namen auf der Grabschrift zu entziffern mir nicht möglich war, das mit solchen mittelalterlichen Ehrenzeichen geziert ist, und worunter sich auch der Mässigkeitsorden befindet. Es ist dies der dritte Grabstein im Kaiserstaate, der mit solchen Ordens-Insignien geziert ist und wovon dem Verfasser Kenntniss geworden ist. Obwohl der Grabstein sehr abgetreten ist, und die darauf befindlichen Sculpturen gleichwie die Inschriftreste bedeutend abgeflacht sind, so ist doch über deren Bedeutung kein Zweifel; der Mässigkeitsorden ist darauf durch den Greifen und das Krügel ganz unzweifelhaft gekennzeichnet (Fig. 6).

Kaiser Friedrich IV. und sein Sohn haben diesen Orden getragen und ersterer hatte noch bei Lebzeiten des Königs Alphons Mitglieder in den Orden aufgenommen, z. B. 1457 Nikolaus von Lobkovic und dessen Gemalin Sophie von Žierotin. Das Porträt Kaiser Friedrich IV. in der Ambraser Sammlung trägt die beschriebene Kette aus Krügen, an der vorn ein Greif hängt mit dem Spruchbande in den Krallen, darauf die Devise: Per bon amor.



Fig. 6.



Fig. 7.

3. Der Georgsorden. Dieser Ritterorden, der fast bis auf den Namen spurlos aus der Erinnerung verschwunden ist, wurde von Herzog Otto dem Fröhlichen, geb. 1300 † 1339, im Vereine mit mehreren in- und ausländischen Grafen und Baronen gestiftet. Als sichtbares Ergebniss ihres Wirkens und wahrscheinlich auch als Versammlungsort erscheint die von der Gesellschaft gestiftete und zu Ehren des Ordenspatrons geweihte Capelle nächst der Augustinerkirche, die auch capella militum Templois genannt wird, was sich von einem anderen Namen dieser Gesellschaft erklärt. Ausführliches über diesen Ritterorden bringt Feil in den österreichischen Blättern für Literatur, Kunst etc. 1848, Nr. 56 und Folge, und constatirt, dass Kaiser Friedrich IV. eigentlich nicht der erste war, welcher in Österreich eine Gesellschaft von St. Georgsrittern gründete durch den von ihm 1468 zu Millstatt in Kärnthen gestifteten und vom Papst Paul II. unterm 1. Jänner 1469 bestätigten weltlichen St. Georgs-Ritterorden. Der Zweck der Gesellschaft dürfte ein religiös-kriegerischer gewesen sein, und vielleicht eine Unterstützung des deutschen Ordens in Preussen bei Bekehrung der dortigen heidnischen Völker bezweckt haben.

Die Gesellschaft bestand nicht nur aus österreichischen Herzogen und aus Mitgliedern des inländischen Adels, sondern auch aus regierenden Personen und Adeligen des Auslands, doch nur aus weltlichen Personen, was eben auf einen ritterlichen Zweck des Ordens schliessen lässt. Das weitaus wichtigste Schriftdenkmal dieser Gesellschaft ist ein noch bis gegenwärtig erhaltenes Verzeichniss ihrer Mitglieder als Fundatoren der Georgscapelle, welches Feil a. a. O. ausführlich bespricht.



Fig. 8.

Wir finden in dieser Aufzählung fast alle bedeutenderen Adelsfamilien der österreichischen Lande vertreten. Unter anderen erscheint auch Rempert von Wallsee. Die letzte urkundliche Aufzeichnung, in welcher der Temploiser Gesellschaft erwähnt wird, bezieht sich auf eine Messenstiftung in der Ordenscapelle und stammt aus dem Jahre 1378.

Das Zeichen des Georgsordens ist ein Schildchen mit einem Kreuze darauf, an demselben hängt bisweilen das Reiterfigürchen des heil. Georg, wie er den Drachen mit der Lanze tödtet, s. Fig. 4 und 6.

4. Der Adlerorden. Als die Irrlehren gegen den christlichen Glauben und vornehmlich die Worte des zu Constanz hingerichteten Johannes Hus im südlichen und mittleren Deutschland immer mehr Anhänger fanden, stiftete Herzog Albrecht V., König Sigismund's Schwiegersohn, am 16. März 1433 einen ritterlichen Orden, der den Zweck hatte, die Befestigung des christlichen Glaubens zu fördern; wer dem Orden angehören wollte, musste sich von aller Hinneigung zu den Irrlehren Wiklef's und Hus' eidlich reinigen. Das Statut bestimmte genau den wechselseitigen Beistand, den einander die Ordensgenossen in Geld, Reisigen, Pferden zu leisten haben, so wie die Andachten, die von denselben zu üben waren. Der Orden hiess vom Adler und seine Devise war: „thue Recht und scheue Niemand". Der Adler war gekrönt, einköpfig und hält ein Spruchband mit der Devise des Ordens. Der Adler selbst hing an einem Ringe, der von einer Hand gehalten wurde. Das Ordenszeichen war weiss in Silber geschmelzt. Wer bei einem Sturme oder in drei offenen Feldschlachten ritterlich gestritten, durfte den einen oder anderen Adlerflügel, wer viermal in solchem Streit gewesen und verwundet worden, beide Flügel vergoldet tragen [8].

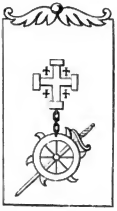


Fig. 10.



Fig. 9.

Wir sehen diesen Orden auf dem Grabmale Fig. 4 und 5 und zwar ist auf dem ersteren der Ring mit der Hand entweder schlecht ausgeführt oder man hat sich eine kleine Abweichung vom Ordenszeichen erlaubt, wie man es überhaupt mit derlei Ordens-Insignien nicht streng nahm, was die schon erörterten Beispiele darthun. Auf dem in Fig. 7 abgebildeten Monumente [9] des Caspar von Perkheim † 1520 findet sich dieses Ordenszeichen [10] ebenfalls, jedoch trägt die Figur dasselbe an einer Kette um den Hals.

5. Der cyprische Orden. Als das Haus Lusignan auf Cypern herrschte und dasselbe fortwährend von den Mohamedanern bedrängt und bedroht wurde, entstand im Jahre 1195 dieser Ritterorden, der sich bis gegen Ende des XV. Jahrhunderts erhielt. Auch Kaiser Friedrich war Ritter dieses Ordens, dessen Wahlspruch lautete: Pour loyauté maintenir, oder wie es dieser Kaiser übersetzte: die Gerechtigkeit zu beschirmen. Das Ordenszeichen bestand in einem kleinen Schwerte von einem Bande S-förmig umschlungen. Es wurde an einer aus S gebildeten Kette an der Brust getragen. Wir finden diesen Orden am Grabmale des Friedrich von Hohenberg, † 1459, im Kreuzgange zu Lilienfeld (Fig. 9), ferner nur die Kette auf jenem schon erwähnten zu Neuberg (Fig. 6) oben in der Ecke, und bloss die Kette das Wappen umgebend auf jenem des Walseers und Perkheimers (Fig. 4 und 5).

6. Der Orden der h. Katharina vom Berge Sinai. Es ist dies ein ganz unbedeutender Orden, der bereits in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts gegründet worden sein mag. Er hatte an seine Mitglieder die Aufgabe gestellt, allen zum Grabe der heil. Katharina pilgernden Christen sicheres Geleit zu geben. Aufnahme fand nur, wer eine solche Pilgerschaft schon mitgemacht hatte. Als nach gänzlicher Eroberung der heil. Orte der Dienst des Ordens unmöglich geworden

[8] S. hierüber Lambeccius: Comm. de august. biblioth. Caesar II, 880.

[9] Dieses Monument befindet sich ebenfalls in der Mariankirche zu Schönberg bei Vöklabruck. Die Umschrift des Monuments lautet: Anno Dni 1520 am phincztag in der ersten Wochen ist gestorben der edel und gestreng Ritter her her Caspar von Perkhaim zu Wirtling got erparm sich über seine sel und über alle gläubigen Seelen amen.

[10] Der besseren Veranschaulichung wegen geben wir das Ordenszeichen in Fig. 8 in grösserem Masstabe abgebildet.

war, löste er sich auf, obgleich noch bis in die neueren Zeiten herein die Besucher des Katharinengrabes sich mit dem Orden freiwillig schmückten. Das Abzeichen des Ordens war ein ganzes oder halbzerbrochenes Rad mit einem quer durchgestochenen blutigen Schwerte. Ein mit diesem Orden geziertes Grabmal ist das des erzherzoglichen Oberstkämmerers Bernhard Walter von Waltersweil zu Judenburg, † 1616 (Fig. 10) [11]. (Fortsetzung folgt.)

Dr. Karl Fronner.

Gothische Kirchenstühle zu Gröbming in der Steiermark.

(Mit 2 Holzschnitten.)

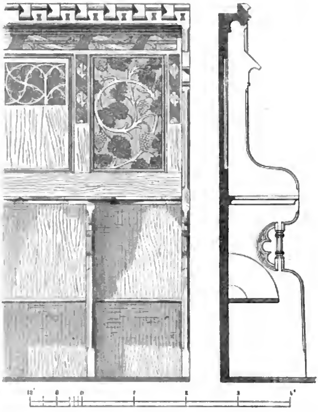


Fig. 1.

Als der Einfluss des romanischen Styles in den Anlagen der Kirchen sein Ende erreicht hatte, wurde die bis dahin übliche Aufstellungsweise der Priestersitze in der Apsis hinter dem Hauptaltare aufgegeben. Da damals auch der bis dahin freistehende Altar in die Apsis oder den Chorschluss selbst verlegt wurde, so versetzte man nun die Priestersitze vor den Altar ins Presbyterium und zwar beiderseitig zunächst und parallel den Wänden und bis zu den Chorschranken reichend. Man stellte dann die Sitzplätze nicht mehr einzeln neben einander, sondern vereinigte sie und machte eine Art System von abgesonderten Sitzen, deren jeder mit einem Betpulte versehen wurde. Gebot es die Nothwendigkeit, so reichten diese Priestersitze auch bis in die Vierung. Gewöhnlich war dies nicht der Fall und man suchte besonders in Klosterkirchen dadurch abzuhelfen, dass man beiderseitig mehrere Sitzreihen vor einander ordnete. Die im Range höhere Priesterschaft benützte die hinteren Sitzreihen, die jüngeren die vorderen. Für Bischöfe, Äbte, Pröpste, Capitelvorstände etc. war meistens ein Sitz mehr ausgezeichnet. Bestanden mehrere Sitzreihen hinter einander, so war jede Reihe höher als die vordere angelegt und führten zur rückwärtigsten oft drei und mehr Stufen. Waren die Reihen lang, so wurden sie des bequemeren Zuganges wegen stellenweise unterbrochen. Die einzelnen Reihen waren so mit einander verbunden, dass die Lesepulte der einen zugleich die Rücklehnen der vorderen Reihe bildeten. Nur die Betpulte der vordersten Reihe hatten diese Bestimmung allein, bildeten jedoch auch den Abschluss des Gestühls gegen vorn. Die Rücklehnen der hintersten Reihe hatten ebenfalls nur diese eine Bestimmung, doch bauten sie sich meistens hoch auf, bekleideten theilweise die Wand, waren oft mit hohen Baldachinen bekrönt und bildeten den Abschluss des ganzen Systems, so wie überhaupt sie und die Seiteneingänge jene Theile der ganzen Anlage waren, auf welche die meiste Ausschmückung verwendet wurde.

Die Einrichtung des ganzen Stuhlwerkes wurde während des Mittelalters mit einer solchen Zweckmässigkeit durchgeführt, dass sie eigentlich als raffinirte Bequemlichkeit bezeichnet werden kann, indem auf ein behagliches Sitzen oder möglichst wenig anstrengendes Stehen abgezielt wurde. Sass man in dem Stuhle, so waren die Armlehnen in einer solchen Höhe angebracht, dass die Arme bequem darauf ruhen, aber auch den Körper stützen konnten. Schlug man das Sitzbrett in die Höhe, so konnte man in der nun gebildeten Nische stehen und auch dann fand man Armlehnen, die so entsprechend angelegt waren, dass sie dem Stehenden eine passende Stütze boten. Aber auch auf schwächere Conventualen, Capitularen etc. war man bedacht, indem man, damit diese ein längeres Stehen aushalten können, ohne sich eines Stützstockes bedienen zu müssen, an die untere Seite des Sitzbrettes eine Art Console (misericordia) angebracht hatte, die bei aufgeschlagenem Sitze dem sich darauf Stützenden an geeigneter Stelle eine entsprechende Unterlage bietet.

Für die Schreinerarbeit und die Holzschnitzerei boten die Chorstühle während des XIV. bis XVI. Jahrhunderts, namentlich aber in den letzten Jahren der Gothik eine willkommene und höchst geeignete Gelegenheit die Geschicklichkeit des Handwerkers und die Kunstfertigkeit des Schnitzers zu zeigen. Wir finden in den mittelalterlichen Domen, Klosterkirchen bis herab zu unscheinbaren Capellen, mitunter Chorgestühle von der herrlichsten Arbeit. Baldachine, Fialen, Masswerk-Blenden, Blumen- und Früchtegewinde, Bilder mit Vorstellungen des alten und neuen Testaments, ja auch satyrischen Inhalts in runder Arbeit oder in Relief wechseln in mannigfaltiger Weise und geben Zeugniss von der damals bestandenen hoch entwickelten Kunstfertigkeit. Besonders war es die Gothik des XIV. und XV. Jahrhunderts, die den eigentlichen Schnitzcharakter an den Stuhlwerken zum vollen Ausdruck brachte, während die Decennien des Verfalles der Gothik alle

[11] S. Mittheil. d. Cent. Comm. IV, p. 80.

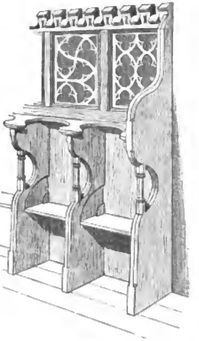


Fig. 2.

Üppigkeit der decorativen Architektur und der von der Architektur freigewordenen Plastik vorführten. Indem wir den geehrten Leser, der sich über dieses kirchliche Einrichtungsstück näher informiren will, auf Riggenbach's vorzügliche Arbeit im VIII. Bande dieser Mittheilungen verweisen, wollen wir uns hier auf die nähere Betrachtung zweier Chorstühle beschränken, die sich in der schönen und grossen gothischen Kirche zu Gröbming [1] in der Steiermark befinden.

Es sind dies zwei einreihige Chorstühle, die jedenfalls früher in der Nähe des Hochaltars standen, von denen aber nun jener mit fünf Sitzen (Fig. 1) sich in der dem Langhause rechts anschliessenden sogenannten Anna-Capelle, der andere (Fig. 2) mit neun Sitzen im Langhause selbst unter dem Musikchor befindet. Der erstere ist bei weitem reicher geschmückt und mit Vorderwand versehen, wie auch der erste Sitz der linken Seite mehr geziert ist; an der zweiten fehlt die Vorderwand, die Sitze sind sämmtlich gleich und beide mit einer hohen Rückwand versehen. Das Gestühl ist aus Zirbelholz angefertigt und die Arbeit in ganz netter und genauer Weise ausgeführt. Die auf einer der Rückwände der fünf Stühle befindliche Jahreszahl 1541 gibt uns Aufschluss über die Anfertigungszeit, doch ist weder der Verfertiger noch der Ort der Anfertigung bekannt.

Die Stühle sind in der üblichen Weise gebildet. Kleine Zwischenwände scheiden die einzelnen Sitze, deren Bretter hinaufzuschlagen sind. An der unteren Seite des Brettes fehlt die Misericordia. Die Abtheilungswände sind nach vorn halbrund ausgeschnitten. In dem Ausschnitte findet sich Masswerk und nur ein kleines massives Säulchen. Oben ist diese Abtheilungswand mit einer kleinen Platte versehen, als Stütze für die Arme des Stehenden und zur Aufstellung eines Leuchters. Die Rückwände [2], die oben mit Crennelirungen abschliessen, sind nach Anzahl der Sitzplätze in Felder getheilt, deren Mittelstück masswerkähnliche Configurationen in einem Rahmen aus Bandgewinden zeigt. Nur das Feld hinter dem ersten Sitze des erst erwähnten Gestühles zeigt eine Wein-Guirlande im Flachrelief. Obgleich der Hintergrund nur ganz wenig vertieft ist, so tritt doch die Zeichnung sehr kräftig hervor in Folge einer glücklich angebrachten Polychromirung, was auch bei den kleineren Schnitzbildern der übrigen Rücklehnefelder der Fall ist, doch wird hier die Zeichnung nur durch einen Fugenschnitt angedeutet, daher hier noch mehr die Bemalung am Platze ist. Das Feld mit dem Wein-Ornament ist grün bemalt, die Reben braun, die Blätter dunkelroth, die Trauben blau. Die Masswerkfelder sind blau mit weissem, weiss mit blauem, roth mit grünem oder grün mit rothem Ornament. Die Bandgewinde roth und weiss auf grünem Grunde. Bei dem anderen Gestühl sind sämmtliche Felder roth und das Ornament hat die gewöhnliche Holzfarbe.

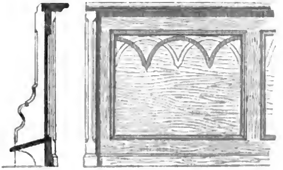


Fig. 3.

Die die Kniebank deckende Aussenseite des Gestühles von Fig. 1 ist in drei Felder getheilt, wovon wir in Fig. 3 eines abbilden. Die Halbkreisbogen sind abwechselnd weiss oder roth bemalt. Schliesslich haben wir noch zu erwähnen, dass an den Zugängen zu den Sitzen die Seitenwand sich etwas vortretend bis zur Höhe der Rückwand erhebt.

Wir sind überzeugt, dass wir durch Besprechung dieser Stühle auf kein Kunstwerk aufmerksam gemacht, doch glauben wir, dass diese Arbeiten eines schlichten Handwerkers nicht unbeachtet bleiben sollen, weil sie uns beweisen, wie sehr derlei Meister bedacht waren mit einfachen Mitteln gute Effecte hervorzubringen und wie gut sie sich der Bemalung zu bedienen wussten, um ihren unscheinbaren Werken ein entsprechendes Ausseres zu geben. ...m...

Die Kathedrale des hl. Veit in Prag und die Kunstthätigkeit Kaiser Karl IV.

(Mit 8 Holzschnitten.)

Unter diesem Titel erschien eine Brochüre, als Separat-Abdruck aus der Vierteljahrschrift des deutschen Ingenieur- und Architekten-Vereines in Böhmen. Der Verfasser, der in unseren Blättern schon so oft rühmlich genannte und um die Kunstgeschichte Böhmens wohl-

[1] Mittheil. der Cent. Comm. XIV. Band.

[2] Höhe derselben 7' 8'' in Fig. 1 und 6' 5'' in Fig. 2, davon circa 4' Wandbekleidung.

verdiente Prof. Bernhard Grueber, nennt in grosser Bescheidenheit diese Arbeit eine architektonisch-archäologische Studie. Jetzt, wo eben die Restauration des hoch berühmten Prager Münsters in voller Wirksamkeit ist, wo die Idee des Ausbaues des Domes mehr denn je der Realisirung nahekommt, ist es höchst willkommen, dass die Literatur dieses gothischen Prachtbaues durch eine Arbeit einer so bewährten Feder vermehrt wurde.



Fig. 1.

Grueber theilt seine Arbeit in fünf Abschnitte, davon die erste die Baugeschichte, die weitere die Beschreibung des Baues, die dritte jene der Porträt-Gallerie und der plastisch malerischen Ausstattung enthält. Der vierte Abschnitt ist den Lebensverhältnissen und der Wirksamkeit der beiden Dombaumeister gewidmet. Im Schlussabschnitte bespricht Grueber die übrigen Kunstschöpfungen Karl IV. Wir können es uns nicht versagen, unseren Lesern einen etwas grösseren Auszug aus diesem Werke und zwar vornehmlich der auf den Dom selbst sich beziehenden Abtheilungen desselben zu bieten und wollen diesen zum grösseren Verständnisse mit jenen Illustrationen ausstatten, deren Holzschnitte sich im Vorrathe der k. k. Central-Commission vorfinden.

Die Erbauung des Prager Domes bezeichnet nicht allein einen wichtigen Abschnitt der mittelalterlichen Kunstgeschichte, sondern verdient auch vom allgemeinen und weltgeschichtlichen Standpunkte hohe Beachtung. Wurde ja durch Gründung dieser Kathedrale die kirchliche Trennung Böhmens von Deutschland ausgesprochen und sind die Schicksale des Hauses Luxemburg auf's engste mit diesem Kirchenbau verwebt. Kein zweites Gebäude Europa's, weder das Münster zu Aachen, noch der Kaiserpalast in Gelnhausen, trägt in so hohem Grade das Gepräge eines Erinnerungsmales, als der Dom zu Prag; in den Pfeilern und Bogen, den Pyramiden und Laubgewinden, selbst in jedem Steine spiegelt sich die Geschichte des dahingeschwundenen Herrscher-Geschlechtes.

In Bezug auf künstlerische Entwicklung knüpft sich an diesen Bau die Entstehung der ersten deutschen Kunstschule, welche durch den wohlwollenden Kaiser Karl IV. ins Leben gerufen, sich von Prag aus über Böhmen und Mähren bis in die Karpathen, ja auch über einen grossen Theil Deutschlands verbreitete. Der Kaiser, dessen gewerbthätiges und kunstfreundliches Walten die höchste Bewunderung verdient, eilte mit seinen Wünschen und Unternehmungen weit seiner Zeit voran und wurde daher von seiner nächsten Umgebung selten richtig verstanden. Dieses Verhältniss scheint auch auf den Prager Dom eingewirkt zu haben, dessen Formenwelt, obgleich zum grössten Theile von einem schwäbischen Meister herrührend, durchaus eigenthümlich erscheint und weder mit den nordischen noch westlichen Schulen eine nähere Verwandtschaft zeigt. Während die grossen Kirchen rings um Böhmen, die Dome von Magdeburg, Nürnberg, Regensburg, Wien und Breslau trotz der verschiedenartigsten Anordnungen doch gewisse stylistische Ähnlichkeiten einhalten, besteht der Prager Dom als isolirtes Kunstwerk für sich und will nach seiner Sonderheit beurtheilt sein.

Am letzten Sonntage nach Pfingsten den 21. November 1344 war in Prag unermesslicher Jubel, der gesammte Adel des Landes, die Geistlichkeit und unzähliges Volk hatte sich in und bei der alten Domkirche eingefunden, alle Plätze waren dicht bedeckt mit Menschen, welche auf das Erscheinen des Königs Johann und des Prinzen Karl warteten. Heute wurde der mit Recht und Unrecht oft geschmähte Fürst mit tausendstimmigem Freudenruf empfangen, der sich nur allmälig legte, als Heinrich von Lipa, Propst von Vyšehrad, die Kanzel bestieg, die päpstlichen Bullen mit lauter Stimme verlas und die unabhängige Stellung Böhmens vom Mainzer Episcopate verkündete. Hierauf wurde die Grundsteinlegung zu dem von König Johann schon seit mehreren Jahren beschlossenen neuen Dombau durch den König, die Prinzen Karl und Johann und den Erzbischof in einfach würdevoller Weise vollzogen.

Die nächste Ursache, welche den König Johann zur Erbauung einer neuen Kathedrale bestimmte, scheint die Baufälligkeit des alten, von Herzog Spitignev II. begonnenen, aber öfters abgebrannten und reparirten Domes gewesen zu sein; auch mag sich in dem durch seine Erblindung niedergebeugten Fürsten, welcher in früheren Jahren den Dom seiner kostbarsten Schätze beraubt hatte, das Gewissen etwas geregt haben.

Der alte Dom stand westlich vom gegenwärtigen Neubau auf dem freien Vorplatz, welcher sich zwischen dem Ostflügel der jetzigen Residenz und dem Dome

ausbreitet. Die Abtragung des alten Bestandes geschah allmälig in dem Maasse, als der Neubau vorrückte; im Jahre 1373, als die Leichname der im alten Dome begrabenen böhmischen Fürsten ausgehoben und im neuen Chore beigesetzt wurden, bestanden beide Kirchen neben einander. Die letzten Überbleibsel der alten Kirche aber wurden erst durch den grossen Brand im Jahre 1541 zerstört.

Über wenige der grossen gothischen Kathedralen haben sich so ausführliche und ins Einzelne gehende Nachrichten erhalten, als über den Prager Dom: Stifter, Gründungszeit, Baumeister, Mittel und Verwaltung sind genau bekannt, wozu noch der günstige Umstand kommt, dass der bestehende Theil innerhalb 41 Jahren (1344 — 1385) vollendet worden ist. Nichtsdestoweniger bietet der Prager Dom in seinem Bestande eine ununterbrochene Reihe von Räthseln, deren Entzifferung nur theilweise und nur auf archäologischem Wege zu ermöglichen ist.

Von dem Gesammtleben der Künstler und den damaligen bürgerlichen Verhältnissen geben die durch Zufall erhaltenen Protokolle der 1348 gegründeten Malerbruderschaft wichtige Aufschlüsse. Aus diesen in deutscher Sprache verfassten Satzungen ist zu entnehmen, dass die meisten der damals in Prag versammelten Künstler Deutsche waren und zwar aus den verschiedensten Gauen des Reiches.

Stehen auch die Malerprotokolle, die damit verbundenen Namensverzeichnisse in keinem unmittelbaren Bezug zum Prager Dombau, gewähren sie doch, da der Dom den Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen bildete, vielfache Anhaltspunkte.

Bei weitem die wichtigste Urkunde über den Dombau und die karolinische Kunstperiode besitzt der Dom selbst in seinem Triforium, wo die Brustbilder der Stifter, Directoren und Bauleiter aufgestellt sind, eine Gallerie, welche ihres gleichen nicht hat und bisher von den Geschichtsforschern viel zu wenig beachtet worden ist. Diese Büsten sind treue Naturstudien und wurden von einem Künstler angefertigt, der entweder alle oder doch die meisten der dargestellten Personen aus eigener Anschauung kannte. Die sinnreiche Anordnung hat man ohne Zweifel dem grossen Kaiser selbst zu danken und wir besitzen in den mit physiognomischer Schärfe behandelten Bildwerken, welchen kurzgefasste Inschriften beigefügt sind, eine förmliche Kunstgeschichte [1].

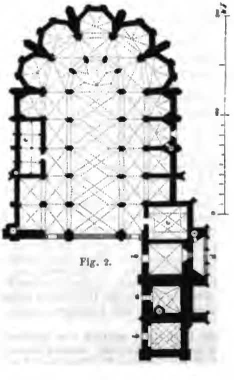


Fig. 2.

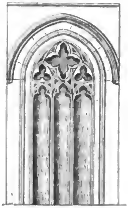


Fig. 3.

Die beiden Domgründer, König Johann und Kaiser Karl, trugen sich offenbar mit der Absicht, ihre Residenzstadt mit einer Kirche auszustatten, welche an Grösse und Pracht die sämmtlichen Kirchenbauten des deutschen Reiches übertreffen sollte; diese Wünsche waren es, welche dem Baumeister seine Dispositionen vorzeichneten. Die Gesammtlänge wurde auf etwa 500 W. Fuss (annähernd 165 Meter) festgestellt, die Weite durch die Kreuzarme sollte nahezu die Hälfte dieses Maasses betragen. Das Verhängniss wollte, dass nur der Chor des beabsichtigten Riesenbaues vollendet wurde und selbst diese Partie hat viele Abweichungen vom ursprünglichen Plane erlitten. Die Anlage war nach dem vollendeten gothischen Kathedralsystem gehalten, fünfschiffig mit weit vortretenden Kreuzflügeln, Umgang, Capellenkranz und zwei Thürmen an der Westseite.

Der erste Dombaumeister, von welchem der Entwurf herrührte, war Mathias von Artrecht oder Arras, der, wie es scheint, bei dem Papste Clemens VI. früher in Diensten stand und von diesem war empfohlen worden.

Die Lebensgeschichte dieses Meisters liegt vollkommen im Dunkeln. Wir wissen nur, dass er gelegenheitlich des Besuches, welchen die böhmischen Herrscher in Avignon machten, von dort nach Prag berufen wurde.

Meister Mathias leitete den Bau acht Jahre hindurch und legte den Chor mit dem Capellen-Kranze an. Auch ein grosser Theil der Südseite und allem Anscheine nach das später vermauerte Portal des dortigen Kreuzarmes wurde während der Bauführung dieses Meisters gegründet. Über die Fortschritte des Baues in dieser ersten Zeit finden sich nur wenige Andeutungen; doch ergiebt sich aus diesen, dass ein Theil der Capellen bis zum Jahr 1352 gänzlich vollendet war, mithin die untere Partie der Ostseite bis zur Höhe der Gallerie als Werk des Mathias zu betrachten ist.



Fig. 4.

[1] Wir geben in Fig. 3 die Abbildung einer solchen Büste, sie stellt den Meister Mathias v. Arras vor.

Schon bei Lebzeiten des Artrechter Meisters stiess der Bau auf Hindernisse und erfuhr bedeutende Störungen, welche sich nur dadurch erklären lassen, dass König Johann und der Mitregent Karl einige Grundstücke dem Dombau zugewiesen hatten, welche anderen Besitzern gehörten und von diesen späterhin nicht abgetreten werden wollten. Noch unheilvoller gestaltete sich für den Dombau jene Zwischenperiode, welche nach dem Ableben des Mathias eintrat und bis 1356, volle vier Jahre, währte. In diesem Zeitraum scheinen die Baudirectoren mit Hilfe untergeordneter Werkleute es versucht zu haben, ohne einen eigentlichen Meister fertig zu werden.

Im September 1356 machte Karl IV. als deutscher Kaiser eine Rundreise und hielt sich unter andern in der Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd auf, wo er die im Bau begriffene Heilig-Kreuz-Kirche besichtigte und die Steinmetzen Heinrich und Peter, in der Kunstgeschichte unter den Namen Arler bekannt, kennen lernte. Der jüngere dieser Meister, erst drei und zwanzig Jahre alt, gefiel dem Kaiser so sehr, dass er ihn trotz seiner Jugend zum Dombaumeister in Prag ernannte. Peter trat unverzüglich sein Amt an und vollendete den Chorbau bis zum 12. Juli 1385, an welchem Tage das Gewölbe während des Gottesdienstes geschlossen wurde.

Die Wahl des jugendlichen Bauleiters aus Schwaben war eine in jeder Hinsicht glückliche und bezeugt den ausserordentlichen Scharfblick, mit welchem der Kaiser die richtigen Leute für seine Geschäfte auszuwählen verstand.

Unter Leitung des Arler wurde nicht allein der Chorbau vollendet, sondern auch nach längerem Stillstand der Grund zum Langhause des Domes im Jahre 1392 gelegt. In der wohlerhaltenen Gedenktafel, welche zu Ehren dieser zweiten Grundsteinlegung am Dome angebracht, und deren Worte 1396 verfasst wurden, wird Peter noch als wirkender Dombaumeister angeführt, doch scheint er bald nachher zurückgetreten oder gestorben zu sein, da sein Sohn Johann (Hanns Parler) 1398 als Werkmeister des Domes vorkommt. Demnach dürfte Meister Peter gegen Ende des Jahrhunderts verschieden und aller Wahrscheinlichkeit nach im Dome begraben worden sein.

Die Mittel zum Dombau waren schon durch König Johann im Jahre 1341 angewiesen worden und bestanden in dem Zehent aller Silberbergwerke Böhmens und in freiwilligen Gaben, welche von besonderen Sammlern eingebracht wurden.

Die Geschichte des Prager Domes, nämlich des gegenwärtigen Bestandes, ist in der Hauptsache mit Vollendung des Chorgewölbes, also 1385, abgeschlossen. Die unter König Wenzel IV. ausgeführten Bauten sind theils bei dem grossen Brande von 1541 zerstört worden, theils wurden sie nicht viel über Erdgleiche gebracht. Die über den Chorbau gegen West vortretenden noch erhaltenen Theile, unter denen der seltsam in den Schiffraum hineingeschobene Glockenthurm auffällt, zeigen nicht viel des Erfreulichen. Der Thurm selbst wurde erst um 1400 gegründet und zeigt in seinem Untergeschosse eine schöne Capelle (die Hasenburgcapelle) mit einem zierlich ausgeführten Treppenthürmchen, dürfte aber vor dem Ausbruch des Hussitenkrieges nicht höher als bis zur untern Gallerie gebaut worden sein. Der Obertheil gehört dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts an, stimmt in seinen Profilirungen vielfach mit den oberen Partien des Wiener Stephansthurmes überein, ist jedoch flacher gehalten und weniger durchgebildet. Die Ursache, dass dieser Thurm unmittelbar an das südliche Querschiff hingelehnt wurde, dürfte zunächst in der Heissblütigkeit des Königs Wenzel gesucht werden; der ungestüme Fürst wollte die langwierige Arbeit und die ungeheuren Kosten verkürzen. König Wenzel IV. liess sich den Dombau ernstlich angelegen sein; es wurden nicht allein die Pfeiler der Schiffe und die äussern Umfassungsmauern angelegt, sondern der ganze für den Dom bestimmte Raum wurde durch ein Nothdach zu einer Halle vereinigt, so dass man gleichzeitig fortbauen und die gottesdienstlichen Functionen ausüben konnte.



Fig. 5.

Während der hussitischen Unruhen war der Bau eingestellt, scheint aber, abgesehen von verschiedener Plünderungen und Bilderstürmereien, keinen wesentlichen Schaden erlitten haben. Nach wiederhergestellter Ordnung waren die Könige Podiebrad und Wladislaw II. bemüht, die unterbrochene Bauangelegenheit wieder in Gang zu bringen: es wurde unter Letzterem ein zweiter an der Nordseite aufzuführender Thurm gegründet, der bestehende Südthurm erhöht. Im Verlaufe der religiösen Wirren war auch der Sinn für kirchliche Kunst dahingeschwunden. Die von dem talentvollen Meister Benedict von Laun im Dome ausgeführten Theile sind nichts anderes als Paradestücke; an die Aufnahme des eigentlichen Baues in den Schiffen hat man sich nicht gewagt. Unter der Regierung Ferdinand I. ereignete sich am 2. Juni 1541 der ungeheure Brand, welcher den ganzen am linken Moldauufer gelegenen Stadttheil sammt dem königlichen Schlosse Hradschin und den von König Wenzel IV. hergestellten Dompartien in Asche legte. Von dem brennenden mit Schindeln eingedeckten Nothdache der Vorkirche am Dome drang die Flamme in den Chorbau ein, zerstörte das Schieferdach, welches im Zusammenstürzen wahrscheinlich einen Theil des Gewölbes durchschlug, worauf die ganze Kircheneinrichtung, Orgel, Altäre und die berühmten von Arler geschnitzten Chorstühle verbrannten. Der nördliche unausgebaute Thurm wurde ganz, der südliche von oben herab zur Hälfte zerstört, doch widerstand der steinerne Bau des Chores der Gewalt des Feuers und litt mit Ausnahme der Gewölbe keine grossen Beschädigungen. König Ferdinand that, was in seinen Kräften stand, zur Herstellung der schwer betroffenen Kathedrale und beauftragte die Baumeister Bonifaz Wohlgemuth und Hanns Tirol mit der Instandsetzung. Da es an Geld mangelte,



Fig. 6.

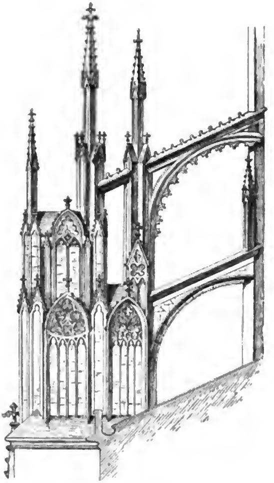


Fig. 7.

wurden der nördliche Thurm und die von König Wenzel aufgeführten Schiffpfeiler im Jahre 1561 auf Befehl des mittlerweile zum Kaiser erhobenen Ferdinand I. gänzlich abgetragen und der Platz, wo das Langhaus hätte erbaut werden sollen, abgeebnet. Der südliche Thurm, welcher nach dem Zeugnisse des Bečkovský viel höher gewesen sein soll, wurde zum Theil abgetragen und mit dem noch bestehenden Haubendache bedeckt. Sowohl das Hauptdach über dem Mittelschiffe wie die Dachungen der Capellen und Seitenschiffe, welche ursprünglich je nach den Gewölbejochen mit einzelnen spitzen Dächern versehen waren, wurden in bedeutend niedrigerer Weise hergestellt und durchaus mit Kupferblech eingedeckt. Durch Meister Wohlgemuth, welcher die Restauration zwanzig Jahre hindurch leitete, wurde aller Wahrscheinlichkeit nach das Gewölbe des Mittelschiffes erneuert und gleich den Dächern tiefer herabgedrückt.

Kaum war dieses Denkmal vollendet, brach neues Unglück über den Dom herein. Im Jahre 1619 erwählten die protestantischen Stände von Böhmen den Churfürsten Friedrich von der Pfalz zum Könige. Dieser, ein eifriger Calvinist und ganz von seiner Umgebung abhängig, erlaubte seinem Hofprediger und Rath Scultetus eine Bilderstürmerei, ärger als sie einst Savonarola in Florenz aufgeführt. In jenen Tagen hat der Dom und mit ihm die Kunstgeschichte des Landes empfindlichere Verluste erlitten, als zur Zeit der Hussitenstürme und des grossen Brandes. Noch einmal sollten schwere Tage über den Dom hereinbrechen, als Prag im siebenjährigen Kriege belagert und der Münster zum Zielpunkt diente für die preussische Artillerie.

Die Anlage der übergross projectirten Kathedrale ist als eine fünfschiffige gedacht, doch sind die äusseren Nebenschiffe nicht wie in Köln frei geblieben, sondern zu geschlossenen Capellen eingerichtet worden. Nur an einer einzigen Stelle, nämlich in der Sigismundscapelle an der Nordseite befindet sich statt der Querwand ein freier Pfeiler und ist das äussere Nebenschiff in zwei Jochen entwickelt. Die mittlere Weite des Hauptschiffes beträgt von einer Pfeilerachse zur entgegengesetzten 45 Wiener Fuss, die Weite je eines Seitenschiffes wurde mit $22\frac{1}{2}$ Fuss angenommen und eben so gross die Entfernung von einer Pfeilerachse zur andern in der Längenrichtung. (Fig. 2).

Der Entwurf des Meisters Mathias zeichnet sich durch die denkbarste Einfachheit und Regelmässigkeit aus. Der Meister hat sich als Niederländer von Jugend auf in den Backsteinbau eingelebt, zeichnet daher ängstlich mit kleinen rechtkantigen Brüchen und vermeidet in seinen Profilirungen alle tiefen Kehlen und kräftigen Ausladungen. Weder Bildhauer noch mit Sinn für Plastik begabt, umgeht er fast alle Ornamentik, es kommen keine Vorkragungen vor, den Pyramiden und Ziergiebeln fehlen die Eckblumen, ebenso fehlen die Larven, Thiergestalten und Baldachine, mit denen andere Dome überreich ausgestattet sind. Auf Anbringung einer Statue ist im ganzen Bau des Mathias nicht angetragen, und da Figurenschmuck bei einem Portale unumgänglich nothwendig war, ordnete der Meister am südlichen Kreuzflügel statt des angezeigten Portals eine Portike (Vorhalle) an, welche im Gegensatz zu den langgezogenen Fenstern dürftig genug aussieht.

Die Partien, weche entweder von diesem Meister selbst, oder nach seinen Anordnungen ausgeführt wurden, sind:

1. Die fünf Capellen des Polygons und die angrenzenden beiden geraden Capellen der Nord- und Südseite. Fig. 3 zeigt das Fenster einer Chorcapelle. Erwägt man, dass alle Fenster im Bau des Mathias gleich geformt sind, so lässt sich einige Monotonie nicht in Abrede stellen. Fig. 4 zeigt die den dortigen Strebepfeilern angelegten Fialen, die an der Basis 2′ im Durchmesser haben und sich bis zu 3″ im Durchmesser verjüngen.

2. Die sechs freien Pfeiler der Chorrundung und die beiden nächsten in gerader Linie stehenden Pfeiler, mit den entsprechenden Wandpfeilern.

3. Der südliche, vor dem zweiten geraden Joche stehende Treppenthurm mit der ostwärts danebenstehenden Capelle und die nach dem Brand von 1541 vermanerte Portike des südlichen Kreuzflügels.

Der Capellenkranz und Umgang wurde bis zur Höhe der unteren Gallerie nach dem ursprünglichen Plane vollendet, der Porticus aber nur bis zu einer Höhe von etwa 18 Fuss.

Ganz in der Ziegel-Construction befangen, hat der vlämische Meister die Pfeilerbildung der Chorrundung so verflacht, dass allem Anschein nach schon die Zeitgenossen sich mit der Gliederung nicht befreundeten.

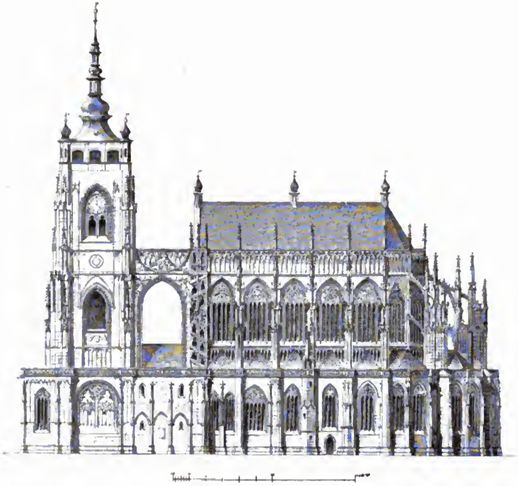


Fig. 8.

Wir sehen nämlich, dass nach des Mathias Tode sogleich dessen Pfeiler-System aufgegeben und der Übergang zu einer kräftigeren Form eingeleitet wurde, vielleicht ehe noch Arler mit der Bauleitung betraut war. Dieser letztere construirte die vier westlichen Pfeiler aus vollen Rundstäben und tiefen Kehlen nach Art der üblichen Bündelpfeiler. Es stehen mithin im Chore und in gerader Linie ganz verschiedene Pfeilerformen, welche im Laufe von wenigen Jahren wie versuchsweise aufgestellt worden sind.

Peter von Gmünd, der zweite Dombaumeister, ist unbestritten derjenige, welcher dem Gebäude die gegenwärtige Form verliehen hat; er fand beim Antritt seiner Bauführung jene grossen Abweichungen von der ursprünglichen Anlage schon eingeleitet, und es scheint ihm zunächst obgelegen zu haben, in die sich vielfach kreuzenden, theils vom Kaiser, theils von der Geistlichkeit ausgegangenen Änderungen Ordnung zu bringen. Neben der Einziehung des nördlichen Kreuzflügels war in der Zwischenzeit (wahrscheinlich vom Kaiser selbst) die Erbauung einer dem heiligen Wenzel gewidmeten Capelle angeordnet worden, die ohne alle Rücksicht auf Plan und Harmonie in das Querschiff so hineingeschoben wurde, dass selbst die Construction leiden und die Hauptmauer im Bogen über die Capelle gesprengt werden musste. Gerade in den beiden Einschaltungen der Wenzels-Capelle und Sacristei hat Peter sein Talent auf's glänzendste bewährt, und er hat weder in den übrigen Domarbeiten noch am Chorbau zu Kolin eine so gediegene Formendurchbildung entwickelt. Die Wenzelscapelle ist quadratisch und hält 34 Fuss an jeder Seite. Das sehr eigenthümliche Sterngewölbe wird durch die von 8 Wandpfeilern sich ausspinnenden Rippen eingetheilt, wobei die Sonderbarkeit vorkommt, dass in den Ecken keine Pilaster stehen und auch keine Rippen von dort auslaufen.

Der bauliche Zustand der Wenzelscapelle ist, von unwesentlichen Beschädigungen abgesehen, weder durch den grossen Brand noch spätere Unfälle beeinträchtigt worden; der Bau zeigt allenthalben noch jene Gestalt, welche ihm Arler verliehen, und der poetische Hauch, welcher das Ganze durchzieht, wurde nicht wie eine Patina durch die Zeit, sondern durch das Talent des Meisters hervorgerufen. Peter von Gmünd ist ohne Zweifel einer der ersten Meister, welcher die sogenannten Fischblasenornamente in Deutschland zur allgemeinen Anwendung gebracht und hiedurch zum Verfall der gothischen Architektur beigetragen hat.

In Arler's Bau sind alle Fenster verschieden, jeder Strebepfeiler unterscheidet sich vom nächsten durch andere Gliederung und andere Maasswerke; die Kühnheit der Construction übersteigt oft alle Begriffe. Fig. 5 zeigt uns das Maasswerk im Schlussfenster des Lichtgadens. Fig. 6 eine Fiale aus der Bauzeit des Arler.

Das Triforium mit seiner derben Säulenstellung und dem etwas verkünstelten Geländer gehört zu den schwächsten Partien der Arler'schen Bauführung, denen wir noch die oberste Gallerie beizählen müssen. Das Höchste im Gebiete decorativer Ausstattung leistete Arler in dem Bekrönen seiner Strebepfeiler und den daraus entspringenden Strebebogen. Hier versteht er die Massen zu brechen, die Lasten überzutragen und dem gewaltigen Gerüste eine Leichtigkeit zu verleihen, welche kein zweiter Baumeister in dieser Weise gewonnen hat (Fig. 7). So originell und prachtvoll die Entwicklung des Ganzen, so glänzend die Ornamentirung, gewahrt man doch hie und da Willkürlichkeiten, die der gothischen Architektur fern stehen. Namentlich sind die fensterartigen Maasswerke am Untertheile nicht organisch mit dem Aufbaue verbunden und haben etwas rahmenartiges.

Das über dem Strebepfeiler des südlichen Kreuzarmes aufgestellte durchbrochene Treppenthürmchen verdient als Meisterstück luftiger Construction und wahrscheinliches Vorbild der am Strassburger Münsterthurme angebrachten Eckthürmchen vollste Beachtung.

Die gegenwärtigen netzförmigen Gewölbe des Hauptschiffes stimmen weder mit den übrigen Anordnungen unseres Architekten überein, noch sind sie, wie schon bezüglich der Polygon-Wölbung bemerkt wurde, organisch mit dem Hause verbunden. Da bei dem Brande von 1541 ein Theil der Wölbungen durchgeschlagen wurde, ist wahrscheinlich, dass der kaiserliche Architekt Wohlgemuth, welcher von 1541 bis 1563 die Restauration des Domes leitete, das ganze Gewölbe des Hauptschiffes herabgenommen und erneuert habe. Netzgewölbe dieser Art waren um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts noch sehr beliebt. Arler selbst hat immer das Kreuzgewölbe festgehalten und es sogar bei seinen reichsten Bildungen, z. B. in der Wenzels-Capelle und Sacristei, zu Grunde gelegt.

Schliesslich fügen wir in Fig. 8 noch eine Totalansicht des Domes von der Südseite bei. Der Unterschied der Bauführungen der verschiedenen Meister tritt hier auffallend zu Tage. Die Einfachheit des von Meister Mathias herrührenden Unterbaues contrastirt seltsam mit dem reichgeschmückten Obertheil. Ganz besonders sticht das vermauerte Portal des Querschiffes vom nebenstehenden Thurm ab. Am Thurme lassen sich die Restaurationen des Wohlgemuth leicht von den älteren Theilen unterscheiden; auch die barocke Decoration oberhalb des offengebliebenen Fensters zwischen Thurm und Kirche wird diesem Baumeister zugeschrieben. *Dr. K. Lind.*

Die Bedeutung der Stein- und Bronze-Alterthümer für die Urgeschichte der Slaven.

Von Professor J. E. Wocel, Prag 1869. Verlag der königl. Gesellschaft der Wissenschaften.

Herr Professor Wocel hat in seinen jüngsten Forschungen über (slavische) Archäologie einen in der Wissenschaft durchaus neuen Weg eingeschlagen. Er sagt „dass die nationale Archäologie das Mittelglied zwischen der Naturwissenschaft und der Geschichte bilde". In der That stehen dem Archäologen keine Archive zur Hand, aus denen er beglaubigte Prämissen für seine Schlüsse schöpfen könnte, er muss vielmehr die aufgefundenen Alterthumsreste als gegebene Änigmen seiner Wissenschaft hinnehmen, ebenso wie der Naturforscher die Individuen der Naturreiche schlechthin untersucht, um erst durch deren gegenseitige Vergleichung den Zusammenhang des Organismus und die Harmonie im Kosmos als abstracten Gewinn für den Menschen klar zu machen. Ja noch mehr, selbst in den Substraten der Forschung reicht der Naturforscher dem Archäologen die Hand, denn der letztere begibt sich mit ersterem zugleich in die Höhlen der Diluvialschichten, und nachdem der eine die ersten Spuren menschlicher Thätigkeit, nämlich die Werkzeuge aus Thierknochen und Stein mit seinem Auge betrachtet hat, übergiebt er sie dem andern, damit auch dieser sie mit seinem Auge untersuche. Von nun ab forscht der Archäologe auf eigene Faust, bis zu jenem Punkte, wo der erste Strahl des Lichtes in der Geschichte aufdämmert, und wo ein Theil seiner Arbeit in die allgemeine Geschichte, der andere in die specielle Kunstgeschichte übergeht.

Dass die Archäologie als objectives Wissen zwischen Naturgeschichte und Menschengeschichte encyklopädisch mitten innen steht, ist wohl an sich nichts neues mehr; das neue ruht vielmehr in dem, worin das Mittelglied mit dem Vor- und Hintergliede verbunden erscheint. Und eben in der Art und Weise der Verknüpfung liegt das Verdienst des slavischen Gelehrten, weil er dadurch eine ganze Reihe wissenschaftlicher Mittel aus beiden Nachbargebieten in die Archäologie zog und durch deren Combination der ganzen Wissenschaft einen neuen mächtigen Aufschwung verlieh. So fragt sich's denn, worin besteht also jene Verbindung der Archäologie, einerseits mit der Naturgeschichte, andererseits mit der positiven Menschengeschichte? — Darin, dass sich der Archäologe ganz derselben Methode der Forschung bedient, wie der Naturforscher, wenn er daran geht das Individuum nach allgemeinen Merkmalen zum höheren Ganzen anzureihen, oder der Geologe, wenn er den Pragmatismus der Steinschichten nachweisen will; ferner darin, dass er dort, wo die Archäologie hart an die Geschichte anstösst, den Hebel der Sprachforschung ansetzt, wodurch er gleichsam den räthselhaften Objecten und den schwankenden Resultaten seiner Wissenschaft das exacte Wort verleiht, ungefähr so, wie eine Sage in der Geschichte zum historischen Factum wird.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Archäologie durch eine solche Verwerthung exacter Ergebnisse selbst exacter werden müsse, als sie es bisher war.

Des Herrn Verfassers „Pravěk země české" ist bereits von diesem Geiste der Forschung angeweht, und es wurde dieser Umstand auch von dem Schreiber dieser Zeilen, dem die Ehre zu Theil wurde, das erwähnte Werk seiner Zeit einer näheren Besprechung unterziehen zu dürfen, gebührend hervorgehoben; vorliegende Broschüre jedoch ist darauf angelegt, das oben Gesagte ganz besonders nachzuweisen, und speciell bei der Besprechung der slavischen Stein- und Bronze-

alterthümer — wie der Herr Verfasser am Schlusse der Broschüre sagt — die Probe abzulegen, „wie die nationale Archäologie auf die so entwickelte Weise systematisch behandelt, d. i. nach dem Vorgange der Naturwissenschaft vom Speciellen zum Allgemeinen schreitend und sodann, neben den historischen auch die Sprachquellen benützend, ihren vagen Charakter verlieren und sich ebenbürtig den übrigen Erfahrungswissenschaften anreihen werde".

Aussere Veranlassung der vorliegenden Abhandlung war die Einsendung von 106 Abgüssen von Stein-, Bronze- und Eisen-Objecten, welche J. Ex. die Frau Anna Michajlovna Rajevska von St. Petersburg aus dem böhmischen Museum schenkte [1]. Diese [2], und eine Schrift von Butenew, waren der Ausgangspunkt der Abhandlung, deren erstes Capitel nach einer vorausgeschickten Beschreibung der Objecte und der Fundorte mit der Behauptung schliesst, „dass die Urstämme der Slaven in der Bronzeperiode noch nicht in ihre nachmalige Heimath vorgedrungen waren und sich daselbst noch nicht niedergelassen hatten". Dieser durch die naturgeschichtliche Methode gewonnene Schluss wird dann im zweiten Capitel durch die Gewähr der antiken Historiker, zumeist jedoch der griechischen, bekräftigt, und an den Gräbern, welche in den dem griechischen Einflusse zugänglichen Gegenden Süd-Russlands geöffnet worden sind, im dritten Capitel noch näher nachgewiesen. Die philologische Gegenprobe, welche den Inhalt des vierten Capitels bildet, und in ihrer Durchführung wie in ihren Resultaten eben so neu als überraschend ist, hat sich's zur Aufgabe gesetzt aus den in allen slavischen Sprachen gleichlautenden Namen von Culturobjecten deutlich darauf hinzuweisen, dass im Westen von der Oder und den Karpathen keine Slaven als Autochthonen zur Zeit der reinen Bronze sassen, dass sie nach Europa erst zu einer Zeit gelangten, wo das Eisen das herrschende Metall gewesen, und dass sie in ihrer europäischen Gesammtheimath im Norden des schwarzen Meeres bis zur Weichsel hin, sich im Verlaufe von Jahrhunderten zu einem ackerbautreibenden Culturvolke entwickelt und als ein solches im fernen Westen und am Balkan niedergelassen hatten.

Durch Behandlung der Urgeschichte der Slaven hat sich unser hochgeachtete vaterländische Forscher gewiss nicht nur den Dank der Gelehrten, sondern insbesondere jenen der ganzen gebildeten slavischen Welt verdient. Es muss hier nur der lebhafteste Wunsch ausgesprochen werden, dass die archäologische Durchforschung der heidnischen Gräber in den Stammsitzen der Slaven weniger „sporadisch und lückenhaft" wäre, als sie es nach dem Eingeständniss des Herrn Verfassers in der That ist [3], weil erst dadurch Prämisse wie Schluss ihre endliche Berechtigung finden. Der Autochthonismus der Slaven ist heutzutage eine rege lebendige Frage, welche die slavische gebildete Welt beschäftigt. Es giebt auch Gegner der durch Herrn Professor Wocel vertretenen Lehre, die durch Zahl wie durch Gewicht Beachtung verdienen, und deren Haupteinwurf gerade in der relativen Armuth der nöthigen Voraussetzungen besteht.

Dr. Karel Jičínský.

[1] Als sich der Gefertigte im Jahre 1867 zur ethnographischen Ausstellung nach Moskau begab, hatte er Gelegenheit diese Abgüsse in der Abtheilung: „Anthropologie" näher zu betrachten, und da dieselben neben den Originalen lagen, so konnte er seine Bewunderung über die täuschende Nachahmung derselben nicht verhehlen. Die reichhaltige Sammlung gab übrigens interessanten Aufschluss über den ausserordentlichen Eifer, der sich der Russen seit den fünfziger Jahren in dieser Beziehung bemächtiget hat. Da Herr Professor Wocel den Gefertigen im Interesse der archäologischen Section des böhmischen Museums zu der damaligen Reise bewog, fand sich der Letztere verpflichtet, über den Zustand archäologischer Forschung und der wissenschaftlichen Mittel in Russland einen detaillirten Bericht an die obgedachte Section zu erstatten, der auch später seine Aufnahme in die „Archaeolog. památky" fand.

[2] Die getreue Abbildung der meisten derselben ist auf zwei lithographirten Tafeln der Abhandlung beigefügt.

[3] Der Gefertigte konnte sich bei seinem Aufenthalte in Russland überzeugen, dass dieses Land nach den typographisch-archäologischen Aufnahmen einen seltenen Reichthum noch unerschlossener Heidengräber besitzt und dass es trotz den reichen Funden noch bei weitem mehr zu finden giebt.

Über Glasmalerei.

Als ich den Codex Nr. 128 (Legendarium) des Stiftes Hohenfurt durchschaute, fand ich in Mitte desselben nachfolgende Recepte zur Bereitung von Glasfarben.

Diese Recepte scheinen mir unter allen bisher bekannten Ergänzungen der verlornen Capitel XII bis XV des zweites Buches von Theophilus über die Glasmalerei, die vorzüglichsten und den Verlust am besten ersetzenden zu sein. Jedenfalls sind die Recepte nicht mehr in der Originalschreibweise aufgeschrieben, sondern dürften von einem Mönche aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts herrühren. Dass derselbe sich mit Glasmalerei beschäftigt und die Recepte geprüft hatte, beweist vor allem die von demselben gewählte Zeitbestimmung nach der Dauer des Psalmes L und anderseits die geheimnissvolle Weise, mit der er die Recepte sich aufbewahrte, indem er sie in ein Buch schrieb, wo man sie sicher nicht suchte, auch sonst sich keine Recepte befinden und überdies noch ein Blatt in Mitten des Bandes wählte. Ob diese von mir angedeutete Ansicht die richtige ist, überlasse ich der Kritik [1].

Die Recepte lauten:

Vermidicum sic facies. Ampullam vitream accipe linitam de foris luto diligentissime et mitte in eam vnum pondus viui argenti et duo pondera sulfuris albi uel crocei coloris et pone eam super tres uel quatuor petras et aperi os ampulle cum parua tegula et adhibe ignem lentissimum ex carbonibus et non auferas ignem prinsquam videas fumum exire rubeum quasi vermidicum.

Cum incaustum ex nitreolo facias, accipe XV. vncias aque pluuialis in uas mundum et inmisce mediam libram gallorum bene contusarum. Mensura altitudinem aque cum ligno et signa. Postea adde alias XV. vncias aque et iterum signa altitudinem aque et postea addas predicte aque XXX vncias eiusdem aque. Postea bullire fac lento igne, id sine flamma, usque ad signum ligni superius et tunc ab igne tollatur et coletur in peluim puram. Postea depone decoctionem illam in uase priori et addas tres vncias gummi arabici bene contusi et bulliatur iterum lento igne et bene agitetur, ne fundo adhereat et cum venerit ad signum ligni inferius, tunc statim remoueatur ab igne et adde tres libras albi vini et tres vncias vitrioli bene contusi et tamdiu agitetur, ut ad minus bis possit dici psalmus „Miserere mei Deus". Caue ne vas cooperias, sed reserua in eodem vase per tres dies et tunc in uitrea olla reseruabis. Hec te ignorare nolo, cum totum incaustum consumptum fuerit de olla usque ad feces, tunc albi vini libram vnam uel duas bullientes infundas, vel quantum tibi visum fuerit et cum ligno bene misces feces cum vino et sic stare permittas et cito per se ualebit.

[1] Über Glasmalerei s. Robert Hendrie Theophilus p. 163 und J. J. Bourassé Dictionnaire d'archaeologie sacreé II. 840. Ferner Ancient glas paintings (Charles Winston) 8. Oxford I. 320.

Temperatura ad fiscum conficiendum. Primo sumantur scedule vel corium qualecumque preter porcinum, quod non contigerit lou et quod non fuerit inunctum et ponantur in ollam cum aqua usque dum bulliat et statim de igne ponatur et lauetur quo ad usque aquam puram reddat, deinde reponantur in ollam et aquam bullientem infundat et sic sicat bulliri usque dum tribus vicibus aqua bulliens infundatur et sic colas per pannum in aliquod vas et stare permittas et perfectum est.

Hec temperatura est certa ad conficiendum presilium. Primo accipias parum de recenti calce in mundam scutellam vel in aliud mundum vas et aquam superfundas et sic permittas stare quo ad usque aqua bene pura sit facta. Deinde nouam ollam accipias et prisilium inponas et aquam desuper fundas, quam de cemento sumpseras, in tantum quod prisilium ipsa aqua bene tegatur, et sic stet per noctem. Mane autem facto accipias ollam cum prisilio et ad ignem ponas et in tantum bullire permittas quo ad usque tercia pars aque in illa vix permaneat, deinde super unguem probetur statimque cretam accipias, quam subtilissime cum frigida et pura aqua teras et postea siccari bene permittas. Postquam autem bene siccata fuerit, aquam de olla, que cocta est, cum prisilio accipias et cretam illam secundario optime teras sicuti cenobrium cum ipsa aqua et sic perfectum est. Quando autem volueris operari, temperabis cum claro quemadmodum cenobrium.

Temperatura viridi coloris. Bene tere cum succo rute, uel cum kume siliginis vel cum modico croco. Tunc misceatur vino bullienti et sinas pariter bullire in nase paruulo cupreo, si potes habere, et sic est perfectum et sic in uase cupreo recondas uel in cornu.

Temperatura lazurii. Primo bene teres cum aqua et tribus nicibus bene purga in choncha vel in cornu. Deinde accipias gummi arabicum in cornu in modicum uucis vel minus et iuplebis ipsum cornu calida aqua. Lazurium uero post purgacionem bene siccetur et denuo bene teras cum temperatura gummi et sic perfectum est. *A. R. v. Camesina.*

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

I.

Siegel der St. Michaelskirche in Wien.

Aus älterer Zeit hat sich von dieser Kirche, die um das Jahr 1221 von Herzog Leopold dem Glorreichen gestiftet wurde, nur ein Siegel erhalten. Dasselbe aus der Mitte des XV. Jahrhunderts stammend hat die ovale Form und ist in seiner Ausführung sehr einfach. Die Umschrift befindet sich zwischen zwei äusseren Stufen und einer Perlenschnur und hat statt der Interpunctationen Blumenranken. Der erste Buchstabe ist eine deutsche Majuskel, die übrigen sind Minuskeln. Die Inschrift lautet: † S. sancti . michaeli . in . wienna. Das Mittelfeld ist gegittert mit Rosen oder Sternen in den Quadraten. In dem Felde sieht man den Erzengel St. Michael mit ausgebreiteten Flügeln und lockigem Haupte in ein bis an die Fersen reichendes gegürtetes Gewand gehüllt. Derselbe steht auf dem höllischen Drachen und stösst in dessen Rachen eine Lanze, deren Schaft in ein Kreuz endigt. Fig. 1 gibt die Abbildung dieses Siegels in natürlicher Grösse.



Fig. 1.

II.

Rectorssiegel der Ottenhaims-Capelle in Wien.

Ursprünglich eine Hauscapelle der Familie Haymo und von dem Stifterbruderpaare Otto und Haimo im Volksmunde Ottenhaim genannt, wurde sie seit 1316 eine öffentliche Capelle. Um das Jahr 1343 bis gegen 1378 war an derselben als Rector und erster Caplan Jacob Poll, unter dessen Zeit wichtige Veränderungen und Vergrösserungen dieses noch gegenwärtig als Rathhauscapelle bestehenden Gotteshauses vorgegangen sind.

Jakob Poll führte das in Fig. 2 in natürlicher Grösse abgebildete Siegel. Selbes ist von ovaler Form und enthält im Mittelfelde auf einem mit einem Sterne gezierten Piedestale die stehende Figur der heil. Maria im langen faltenreichen Kleide, das Haupt mit einer Lilienkrone und dem Reif-Nimbus geziert. Am linken Arme trägt sie das Christuskind mit Reif-Nimbus, in der rechten Hand hält sie eine Blume. Der Hintergrund ist gegittert und mit kleinen Rosen bestreut. Die Umschrift zwischen Stuffen- und Perlenlinien lautet: † S. Jacobi rectoris capell' s. mariae in domo consilii.



Fig. 2.

III.

Siegel des Dominicaner-Conventes zu St. Peter in Wiener-Neustadt.

Als König Friedrich IV. in seinem geliebten Wiener-Neustadt den Cistertienser-Orden einführte, musste der bisher in dem Dreifaltigkeitskloster untergebrachte Dominicaner-Convent das Kloster räumen, dasselbe dem neuen Orden überlassen und in das bisher von Nonnen bewohnte Kloster zu St. Peter an der Sperre übersiedeln (1444).

Von diesem längst verschwundenen Convente, dessen Kloster und Kirche nur mehr in Ruinen existiren, hat sich das Siegel erhalten. Dasselbe ist spitzoval und von der Grösse, die die Abbildung in Fig. 3 zeigt. Zwischen stufenför-

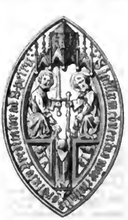


Fig. 3.

mig aufsteigenden Linien findet sich der Inschriftrand mit folgenden Worten in deutschen Majuskeln und einigen Minuskeln: Sigillum coventvs nove civitatis ordinis predicator ad s. petrv. Auf die innere Schriftlinie stützt sich oben ein mit Giebeln und Fialen verzierter Baldachin, unter welchem, auf Tribünen erhöht, rechts Apostel Paulus mit dem Schwerte, links St. Peter mit den Schlüsseln sitzen. Zwischen beiden Tribünen kniet auf einer Console, den Rücken dem Beschauer zugewendet, ein Mönch, wahrscheinlich ein Dominicaner, welchem Paulus ein Buch, Petrus einen Pilgerstab hinabreicht. Zu beiden Seiten dieser Figur ein Schriftband mit der Jahreszahl 1453.

IV.

Siegel des Domcapitels zu Trau in Dalmatien.

Dieses Siegel, davon Fig. 4 eine Abbildung in natürlicher Grösse gibt, ist von ovaler Form und mag dem XV. Jahrhundert angehören. Im Siegelfelde ist der heil. Laurentius nimbirt und im priesterlichen Gewande dargestellt, in der Rechten das Zeichen seines Martyriums, den Rost, mit der Linken ein offenes Buch gegen die Brust haltend. Zu beiden Seiten knieen geflügelte Engel mit Kerzen. In dem abgesonderten unteren Spitzfelde, das gegittert ist, kniet eine gekrönte Gestalt, eine Art Scepter haltend. Über der Figur des Laurentius ein kleiner Spitzbogenbaldachin und neben ihr die Worte: S. Laurentius. Die Randschrift zwischen Perlenlinien mit gothischen Majuskeln lautet: S. novum capituli eclesie traguriensis. *Dr. K. Lind.*



Fig. 4.

Dr. Heinrich Costa

Geboren zu Laibach am 27. Mai 1796, war der Sohn des Zolladministrations-Assessors Ignaz Costa, besuchte die Schulen seiner Vaterstadt, trat 1814 in Staatsdienste beim Hauptzollamte in Laibach, 1818 Official und Examinator daselbst, 1823 Zoll- und Liniencommissär ebenda, dann Gefällen-Examinator in Graz, 1829 Verzehrungssteuer-Inspector in Neustadtl (Rudolphswerth), 1833 erster Cameral-Commissär in Görz, kam 1838 in gleicher Eigenschaft nach Laibach, wurde 1842 Oberamtsdirector in Laibach, 7. Mai 1850 zum Mitgliede der Londoner Ausstellungs-Commission ernannt. Am 11. Mai 1864 in den Ruhestand versetzt und zum Ritter des Franz Josephs-Ordens ernannt.

Vermählt am 9. Februar 1829 in Grätz mit Josephine Poll. Kinder: Gottfried † 1831; Ethbin Heinrich geb. 1832; Cornelia vereh. Schollmayr geb. 1834.

1844 war er einer der Gründer des historischen Vereines für Krain und rief zunächst die Mittheilungen dieses Vereines ins Leben, deren Redaction er anfänglich besorgte. Am 8. Juli 1863 wurde er zum Director dieses Vereines gewählt und blieb in dieser Stelle bis 10. Jänner 1867.

Seit 1817 ausübendes Mitglied der philharmonischen Gesellschaft, in deren Direction er durch viele Jahre thätig war, war er seit 1826 Ehrenmitglied dieser Gesellschaft und wurde im Jahre 1851 zu deren Director erwählt, zu einer Zeit, als diese Gesellschaft hinsiechte, so dass in der Direction der Antrag auf Auflösung derselben gestellt wurde. Nach drei Jahren 1854 seiner Direction schied er von derselben, von den Directions-Mitgliedern durch eine Dankadresse geehrt. Am 11. April 1853 ernannte ihn die staatswirthschaftliche Facultät der k. bayerischen Universität Würzburg zum Doctor.

In den Jahren 1866 und 1867 bekleidete er das Ehrenamt eines Curators der krainischen Sparcasse; 1865 wurde er von der Stadt Rudolphswerth zum Ehrenbürger, vom 3. Mai 1867 zum Vicepräsidenten der juristischen Gesellschaft in Laibach gewählt.

Bis zu seinem am 21. April 1870 Morgens 1/4 4 Uhr nach kurzem Krankenlager erfolgten Tode blieb sein Geist rege und frisch. Er schrieb noch in den letzten Tagen mehrere Aufsätze, und war 2 Minuten vor seinem Tode, obwohl körperlich schwach und leidend, geistig vollständig klar und selbstbewusst.

Schriften: *a)* Das österreichische Hausier-Handelsrecht. Mit einer Geschichte des Hausierhandels. Graz 1834. *b)* Der Freihafen von Triest, Österreichs Hauptstapelplatz für den überseeischen Welthandel. Wien 1838. *c)* Reiseerinnerungen aus Krain. Laibach 1848. *d)* Leitfaden zur Waarenkunde. Laibach 1857. *e)* Kurzgefasste Waarenkunde. Nach dem Systeme des österr. und Zollvereins-Zolltarifs. Laibach 1856. *f)* Krain und Radetzky. Laibach 1859. *g)* Der Kirchenstaat, sein Entstehen und Bestand. Laibach 1860. *h)* Tod, Leichenbegängniss etc. Karl des X. Wien 1837. *i)* Die Herzogin von Angoulême. Laibach 1852. *k)* Die Kaiserin Josefine und ihre Nachkommen. Laibach 1854. *l)* Die heldenmüthigen Weiber von Veldes.

Separatabdrücke von in verschiedenen Zeitungen erschienenen Abhandlungen:

Ein Blick auf unsere Staatsfinanzen. — Die bei der Revision des österr. Zolltarifes leitenden Grundsätze vom praktischen Standpunkte aus betrachtet. — Zur Finanzfrage. — Das Centralsystem. — Zur Geschichte der Seidencultur. — Krains politische und sociale Zustände. — Über Handelsschulen. — Ein Rückblick auf den Zollcongress. — Der Staatsbeamte im constitutionellen Österreich. — Zur Geschichte der Handels- und Gewerbe-Gesetzgebung (Gewerbefreiheit). — Der Vortheil der Londoner Industrie-Ausstellung für Krain. — Wie sind grosse Grundcomplexe ohne Anbot am vortheilhaftesten zu bewirthschaften. — Ein Wink für Grossgrundbesitzer. — Slovenischer Bücherdruck in Deutschland im XVI. Jahrhundert. — Statistik von Krain aus dem Jahre 1780. — Das Laibacher Moor und die Gewässer in Innerkrain. — Zur Geschichte der bisherigen Landesvertretung des Herzogthums Krain.

Geschichtliche Aufsätze erschienen in Sartori's „Vaterländischen Blättern", in Hormayr's „Archive", im „Illirischen Blatte", in der „Karniolia" „Karinthia", in den „Mittheilungen des historischen Vereines für Krain"

und in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale in Wien".

Er war Correspondent verschiedener politischer Blätter und Mitarbeiter der „Wiener allgemeinen Literatur-Zeitung".

Seine Gedichte sind in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken zerstreut erschienen.

Mitgliedschaft gelehrter Gesellschaften: 1823 Mitglied der k. k. Landwirthschafts-Gesellschaft für Krain. 1826 Ehrenmitglied der filharmonischen Gesellschaft in Laibach. 1839 Mitglied der k. k. Landwirthschaft-Gesellschaft in Wien. 1844 Mitglied des historischen Provinzials-Vereines für Krain. Ehrenmitglied der historischen Vereine von und für Oberbaiern (in Bamberg), Oberpfalz und Regensburg, Altenburg und Grossherzogthum Hessen. Ehrenmitglied der Landwirthschaftlichen Gesellschaften in Steiermark und Görz. 1853 Correspondent der Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale. Ehrenmitglied des Vereines für südslavische Geschichte in Agram. 1857 Ehrenmitglied des gewerblichen Aushilfscasse-Vereines in Laibach. 1859 Correspondirendes Mitglied der k. k. Landwirthschaft-Gesellschaft in Österreich ob der Enns. 1859 Mitglied der krainischen Sparcassa. 1861 Mitglied der juristischen Gesellschaft in Laibach. 1866 Mitglied des Museal-Vereines für Krain. 1866 Ehrenmitglied des historischen Vereines für Kärnthen. 1870 Correspondirendes Mitglied der Handels- und Gewerbekammer für Krain. *Laibacher Zeitung.*

Vincenzo Zandonati, Bürger zu Aquileja.

Das Frühjahr 1870 raffte einen Mann dahin, dessen Verdienste um die Alterthumskunde so bedeutend sind, dass es unsere Pflicht ist, seiner in diesen Blättern zu gedenken.

Es war ein Mann, der noch für einen zurückgebliebenen Bürger der entschwundenen Römerwelt im alten Aquileja gelten konnte, mit diesem Gehalte der Gesinnung, dieser immer gleichen ruhigen Würde des Benehmens, dieser tiefen Achtung für Sitte, dieser aufopfernden Anhänglichkeit an Verwandte und Freunde, mit diesem für die Eindrücke der Natur offenen Gemüthe. Ebenso hatte Zandonati von der späteren italienischen Generation die lebendige Beweglichkeit des Geistes, Witz, Heiterkeit und Kunstsinn geerbt und vereinte damit eine beneidenswerthe Fertigkeit im Gebrauche der poetischen Sprache, die es ihm möglich machte, in zahllosen kleinen niedlichen Gedichten alle Ereignisse und Gefühle des einfachen Familienlebens, wie in so vielen Bildern zusammenzufassen.

Zandonati hatte die Apotheke für den ganzen Umkreis von Aquileja, die vor der so fürchterlich eingerissenen Verarmung des ganzen Landes durch den fünfzehnjährigen Ausfall allen Wein- und Seideerträgnisses eine kleine Goldquelle sein mochte, fast durch ein halbes Jahrhundert inne und übte da wirklich grossartige Gastfreundschaft, aber in einer so anspruchslosen, so vernünftig geregelten Weise, dass man Personen selbst hoher Rangstufe dort gern verweilen sah, was der vollendeten Würdigkeit des Hausvaters und dem hohen Interesse seiner Sammlungen vornehmlich zuzuschreiben ist.

Zandonati arbeitete still, aber unermüdlich und hielt die Stunden sehr zu Rathe, las immer mit der Feder zur Hand, bemerkte das für ihn Wichtige oder schrieb historische Manuscripte aus Familienarchiven, auch kleinere Druckwerke in seinem Fache, die er sich nicht als Eigenthum verschaffen konnte, in sehr sorgfältigen Auszügen oder auch vollständig ab. Zandonati im Mittelalter in einem Kloster, hätte für sich allein die Hälfte der griechischen und lateinischen Literatur durch die treuesten Abschriften vor dem Untergange bewahrt. In seiner werthvollen, mehrere hundert Bände umfassenden Bibliothek von Werken, die sich auf Chemie und Botanik, Geschichte und Monumentenkunde beziehen, konnte man eine stattliche Reihe seiner Manuscripte aller Formate bemerken, die den Grund seiner weiteren wissenschaftlichen Ausarbeitungen bildeten. Und dabei war Zandonati einer der fröhlichsten Gesellschafter, der sich der sprudelndsten Unterhaltung mit theuren Freunden harmlos hingab, ohne sauertöpfische Berechnung der Minuten.

Welcher Mann von Geist und Herz könnte sich, bei nur etwas verlängertem Aufenthalte in Aquileja und dessen nächster Umgebung, dem eigenthümlich zu sanfter Rührung stimmenden Eindrucke entziehen, den es macht, alle Tage ein Stück alten Lebens, Gedenkzeichen von Menschen, die vor vielen, vielen Jahrhunderten denselben Boden als Herren und Besitzer bewohnten, aus der Tiefe herauf an die sonnige Oberfläche dringen zu sehen, gleichsam als gälte es von ihrem ehemaligen Dasein einige Nachricht zu geben! Gleichmässig wie alle Fremden, begann Zandonati irgend ein Stück zu erwerben, dann wieder eines, dann immer mehrere, bis sich Gattungen bildeten, Marmore z. B., und zwar Inschriften, Statuen, Reliefs, Gläser, Münzen, Bronzen, Frauenschmuck, geschnittene Edelsteine u. s. w., wobei es sich endlich darum handelte, jede dieser Abtheilungen einer gewissen Vollständigkeit zuzuführen. Zandonati war dazu in der vortheilhaften Lage, dass ihm die Menge, namentlich die Landbevölkerung, natürlich zuströmte, und er befolgte den richtigen Grundsatz, der auch Vescovati in Rom zu Ansehen und europäischer Berühmtheit gebracht hatte: er wies nämlich auch das unscheinbarste nicht zurück, um sicher zu sein, dass man ihm auch das bessere bringe; und es hatte einen eigenthümlichen Reiz, Knaben, kleine Mädchen und alte Mütterchen mit ihren allerdings in den meisten Fällen werthlosen Funden herbeieilen zu sehen, um sich ein paar Kupferstücke als Bezahlung abzuholen. Aber es fehlte denn doch auch nicht an lohnenderen Erwerbungen, z. B. ein herrliches kleines Marmorrelief mit einem ganz köstlichen Amorin.

Bald füllte sich die grosse Einfahrtshalle des Hauses und der grosse Hof längs der Wände und das Schlafzimmer Zandonati's mit Gegenständen aller Art, die da in grossen und kleinen Kästen jeder Form, in Schubladen und Schachteln aufbewahrt waren. Längs der Gartenmauern waren geradezu Tausende grösserer und kleinerer Marmormonumente und ganz kleiner Bruchstücke, und grösserer und kleinerer Terracotten, Ziegel, Amphorae u. dgl. aufgespeichert, und der Name Zandonati's galt weit und breit als der eines glücklichen Sammlers.

Da brachte vor 8 — 10 Jahren Dr. Gregorutti von Fiumicello seinem Freunde Zandonati Herrn v. Steinbüchel aus Triest zum Besuche. Dieser Gelehrte, vertraut mit allen grossen Sammlungen, Verfasser eines im Buchhandel vergriffenen Handbuches der Alterthums-

kunde und vieler anderen archäologischen Schriften, war für Zandonati alles, was er seit Jahren ersehnt hatte; er schmiegte sich mit unumschränkter Hingebung an und bewahrte diese Gesinnung treu bis zum letzten Augenblicke. Da zum erstenmal erschloss sich für ihn die Sprache, der innere Sinn der Monumente, er lernte die Vorstellungen deuten, das ganze Leben und Wesen der Alten wurde ihm damit klar: es bedurfte nichts mehr, als dass Zandonati sich selbst thätig daran machte, die bisherige blosse Anhäufung von Gegenständen in ein wirkliches, sehr werthvolles, lehrreiches Museum umzugestalten.

In dem an die Wohngemächer anstossenden grossen, lichten, natürlich heizbaren Glashause, in vollkommen entsprechenden grossen Glaskästen mit Schubladen wurden alle diese tausend kleineren Gegenstände des Hausgebrauchs und der Zierde in Glas, Thon, Bronze, Elfenbein, Eisen untergebracht, darunter Bronzfigürchen, die zu dem Schönsten gehören, was man überhaupt davon besitzt, und die merkwürdigsten Geräthschaften, die bewunderungswürdigsten Leistungen in gefärbten Gläsern u. s. w. In dem lichten Hofraume an den Wänden, möglichst vor dem schädlichen Einflusse der Witterung geschützt, waren die Inschriftsteine bis auf die christlichen Jahrhunderte herab eingemauert, dann die Marmorarbeiten, Figuren, Büsten aller Grössen, darunter einige aus der besten Zeit, Relief's u. d. m.; im Schlafzimmer Zandonati's in niedlichen Kästen die geschnittenen Steine, Frauen-Schmuck in Gold und Edelsteinen, die Münzen, römische, griechische, der Patriarchen u. a. m. An den langen Gartenwänden waren die unzähligen Bruchstücke der zum Theile kostbarsten afrikanischen Marmor-, dann Porphyr-Platten aufgeschichtet, womit die Alten die Wände einzelner Zimmer austäfelten; dann die grossen architektonischen Werkstücke, Carniese, prachtvolle zum Theil kolossale korinthische Capitäle, Reliefs. Das Ganze machte den Eindruck einer sehr wohl und mit Geschmack geordneten wissenschaftlichen Anstalt irgend einer Universität. In dem Masse als der Ruf sich immer mehr und weiter verbreitete, wuchs der Zudrang der besuchenden Fremden aller Nationen, so dass Zandonati in einem Jahre achthundert solcher Besucher zählte. Mit einem kleinen Elfenbeinstäbchen in der Hand machte Zandonati selbst den Erklärer und erntete reichlichen Beifall. Man sieht, was für eine Quelle von Erwerb Kunstsammlungen für einzelne Orte sind, denn alle diese Fremden mussten doch wenigstens einen Tag in diesem sonst vermiedenen Fleck Erde verweilen.

Es gereicht zu wahrer Befriedigung zu sehen, dass die Regierung dieses so höchst ehrenhafte Streben des anspruchlosen Mannes nicht unbeachtet liess, er erhielt das goldene Verdienstkreuz mit der Krone. Der Geschichtsverein für Kärnten schickte ihm das Diplom als Ehrenmitglied.

So viele kostbare Augenblicke des Lebens durch lange Jahre hatte Zandonati mit unermüdlichem Eifer seinen Alterthümern gewidmet, und wie man hört, steht das Municipium von Triest in Unterhandlungen wegen des Ankaufs derselben für die Stadt und für das Museum Revoltella [1]. Der edle Zandonati hatte Recht und das Municipium handelt ebenso anerkennenswerth, denn es gibt keine grosse blühende Stadt, keine Stadt mit durch Charakter ausgezeichneten Bürgergestalten, wo nicht Kunstsinn sich in grossen Schöpfungen ausspricht. Ganz Italien im Mittelalter, die Handelsstädte Deutschlands, Belgiens, der französischen Provinzen sind dafür sprechende Belege. Man hat bisher in Österreich, selbst in Regierungskreisen, die Wichtigkeit der Heranbildung der Bevölkerungen zum Genusse des Kunstschönen viel zu wenig erkannt und sich dadurch geradezu einer Macht begeben.

Der wärmste Herzenswunsch Zandonati's galt dem Aufschwunge des in diesem Augenblicke so arg darniederliegenden Aquileja, und wirklich war es einmal ganz nahe daran, dass durch die einfachsten Wasserarbeiten der Wasserweg, der von Grado in die Mitte des Marktplatzes von Aquileja führt, wieder geöffnet würde, so dass kleinere Segel- und selbst kleinere Dampfschiffe hier unmittelbar aus der See landen, Ladungen empfangen und ausladen könnten. Dadurch wäre zugleich den stehenden sumpfigen Gewässern der Umgegend der Abfluss gebahnt gewesen, und als weitere Folge die Luft von den Miasmen gereinigt, zur ursprünglichen sprichwörtlich gewordenen Heilsamkeit zurückgeführt worden, wie unter den Römern, wie noch unter der grossen Maria Theresia.

Die Vorarbeiten der Techniker waren beendet und zeigten die leichte Ausführbarkeit und den geringen dazu erforderlichen Kostenaufwand. Allein es kam nicht dazu; ein ziemlich kostspieliger Durchstich des Isonzo, der nur den Weg für die Schifffahrt etwas abkürzte, wurde vorgezogen, bleibt aber jetzt unvollendet auf sich beruhen, weil der Fluss seither zum Grenzfluss wurde.

...m...

Correspondenz: Auszug aus dem Berichte des k. k. Conservators Jičínský, betreffend die Pfarrkirchen zu Břeskovic und Podvorov im Pilsner Kreise in Böhmen.

I. Břeskovic (rectius Vřeskovice), ein unbedeutendes rechts von der Pilsen-Klattauer Ärarialstrasse gelegenes Dörfchen, hat eine Pfarrkirche mit einem gothischen Presbyterium, welches das erhaltende Interesse zu wecken im Stande ist. Dem Style nach zu urtheilen, fällt das Presbyterium in die Periode der späteren Gothik in Böhmen (1400?), das Schiff und die daranliegenden Zubauten gehören der Barbarei vom Ausgange des vorigen Jahrhunderts. Das Presbyterium ist von aussen wie von innen in seinen ursprünglichen Formen erhalten, und kann sich eines höchst zierlichen, ziemlich reich gegliederten und ornamentirten Tabernakels an der Evangelienseite rühmen. Doch liegen an der inneren Wand des Presbyteriums vielleicht hundertfältige Kalktünchen, welche nicht nur jenen Tabernakel, sondern auch die Consolen der Gewölbsrippen und manche andere Gliederung des Baues fast zur Unkenntlichkeit verkleistert haben. Bei der aus Anlass der vermehrten Ortsbevölkerung im vorigen Jahre effectuirten Umbauung, respective Erweiterung dieser Pfarrkirche, wurden alle auf die Erhaltung gewisser Parthien abzielenden, vom Conservator bei dem Patronatsamte in Vorschlag gebrachten Vorkehrungen in anerkennenswerther Weise beachtet. Es wurde das Schiff an den Langwänden durchbrochen und zu beiden Seiten je ein Seitenschiff zugebaut. Hierbei wurden alle Leichensteine, sowohl jene, welche dem Schiffe zum Pflaster dienten, als jene, die am

[1] Ist bereits geschehen.

Kirchhofe, dem nagenden Zahne der Zeit ausgesetzt, theilweise gebrochen umherlagen und Personen des XV. und XVI. Jahrhunderts angehörten, der Reihe nach im Schiffe in die Mauer gefügt; auch wurde ein Wappenschild aus Stein, das im Giebel, als Baustein benützt, wieder aufgefunden wurde und nebst einem unkenntlichen Wappen noch eine Freiherrnkrone und den Buchstaben K. enthielt, wieder ober das Portale gesetzt. Ebenso wurde noch das Fernere, was die Instandhaltung des gothischen Presbyteriums betrifft, in Gestalt einer Verordnung des erlauchten Patrons (Sr. Majestät des Kaiser Ferdinands) den künftigen Patronatsbeamten im Patronatsamte niedergelegt, und es scheint somit in Bezug auf jene Kirche alles dasjenige gethan zu sein, was zu deren künftigen Erhaltung als geboten erschien.

II. Die Pfarrkirche in Podvorov, einem abseits gelegenen auf einer ziemlich hohen Gebirgskuppe gelagerten Dörfchen bei Plass, ist ein im edelsten Sinne des Wortes einzig in seiner Art dastehender romanischer Bau aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Durch und durch ein Quaderbau, hat er den Angriffen einer barbarischen Kunstepoche standhaft Widerstand geleistet. Trotz den albernen Zuthaten steht derselbe dennoch in seiner ursprünglichen Reinheit unverletzt da, indem dieselben, meist nur von aussen in den Quaderstein verankert, leicht wieder von dem alten Bau abgehoben werden könnten. Man kann nicht leicht eine so erhabene Einfachheit der Formen in solcher Harmonie und Nettigkeit der Bearbeitung vereint finden, welche gewiss das Interesse jedes Kunst-Archäologen für dieses Object erwecken dürfte. Die historischen Notizen über diese Kirche sind aus den „Archaeologicke Památky“ und aus Prof. Wocel's Monographie „Bereisung Böhmens“ ohnehin bekannt, so dass es angezeigt erscheint, nur den heutigen baulichen Zustand derselben einer näheren Beschreibung zu unterwerfen.

Die Kirche ist einschiffig, das Schiff ein Rechteck, deren Seiten sich wie die Zahlen 1 : 1³/₄ verhalten. An der Ostseite liegt die Altar-Apsis, an der Südseite ein Portal. Die beiden Kurzwände des Schiffes erheben sich zu zwei Giebeln, die mit romanischen stark beschädigten Kreuzen gekrönt und mit einem (übrigens neuen nach einem Brande wiederhergestellten) Pultdache verbunden sind. Die Kirche hatte nie einen Thurm, nicht einmal ein Glockengehäuse am Giebel, wie der noch erhaltene Giebelabschluss beweist, auch finden sich keine Spuren einer in der Nähe liegenden Glockencapelle. Das Schiff ist im Innern durch ein geräumiges Emporium abgeschnitten, so dass der übrige Raum einem Quadrate nahe kommt. Auch zeigt sich nirgends die Spur einer Kanzel. Die Quadern des Baues sind von festem Sandstein. Die Profilirungen an den Friesen und Lisenen haben nichts von ihrer Zartheit eingebüsst, auch sind die Schweifungen und Kanten exact geschnitten. Die Aussenseiten des Schiffes sind durch Lisenen in mehrere Felder getheilt. Die Lisenen selbst wachsen aus einem etwa drei Schuh hohen Sockel hervor und gehen oben in einen wunderschönen Fries über, der von einem kragenden Gesimse gekrönt wird. Im ersten Felde findet sich ein tief profilirtes Circularfenster, das den Raum unter dem Emporium spärlich beleuchtet; im Mittelfelde ist das oberwähnte Portal angebracht, die übrigen Felder sind durch Fenster durchbrochen. Diese selbst waren kaum mehr als sechs Zoll breit und von vierfach gegliederten Fensterstöcken umsäumt. Wahrscheinlich war diese Kirche ursprünglich bloss eine Capelle des einstigen Gutsbesitzers. Man brach zwei Glieder aus und gewann ein dreimal breiteres Fenster und das für den Pfarrgottesdienst nöthige Licht. Die Fenster der Apsis dagegen sind in ihrer alten Form unverletzt geblieben. Ober dem Portale zieht sich von einer Lisene zur andern ein breiter sehr schön profilirter Fries hin, dessen Bögen breiter und höher sind als jene unter dem Gesimse. Unmittelbar darunter befindet sich die Thür zwischen zwei reich gegliederten Säulen mit interessanten Capitälornamenten, von welchen Säulen die mannigfaltig angeordneten Rippen der Thürwölbung herauswachsen.

Vor der Thür, ungefähr auf eine Klafter Entfernung stehen zwei Säulen, welche ein Tonnengewölbe tragen, welches von einem barbarischen Dachstuhl überdacht wird und zwar so, dass die Mittelbögen jenes Frieses von demselben bedeckt sind. Die Seitenflächen dieser Vorhalle sind mit Mauerwerk verblendet worden und waren gewiss ehemals offen. An dieser Südseite befindet sich noch dort, wo die Apsis an das Schiff anschliesst, ein gemeiner Anbau für die Sacristei, aus welcher in der Apsis eine Thür in das Innere der Kirche gebrochen worden ist. In jungfräulicher Unverletztheit und Schönheit steht die Apsis selbst da, ebenso wie die Nordseite des Schiffes. An der Westseite endlich ist ein etwa ¹/₂ Klafter im Quadrate lichten Raumes haltender Thurm aus eben jener barbarischen Zeit, aus der alle jene Zuthaten stammen, so angebaut, dass er mit seinen drei Seiten an der Giebelwand lehnt, den Giebel nur um weniges mit einem Zwiebeldach überragt und mit dem Quaderwerk in keiner innigeren Verbindung steht. Er ist zur Aufnahme zwei kleiner Glocken aus der Neuzeit bestimmt.

Eine gleiche Beachtung verdient das Emporium, das einzig in seiner Anlage das Auge fesselt. Es ruht auf zwei Rundbögen, deren Widerlagen in der Hauptmauer des Schiffes durch zwei schöne Säulen markirt werden. In der Mitte, wo sich jene Bögen begegnen, werden sie von einem mächtigen im Achtecke construirten Säulenbündel mit herrlichem Profile und den mannigfachsten Capitälornamenten von Lineamenten und Blätterwerk getragen. Aus dieser Säule, welche aus der Flucht der beiden Bögen mit zwei Winkeln jenes Achteckes hervorspringt, wächst eine einfache Cancella hervor, welche bis zur Höhe des Parapets emporragt, und natürlich auch über die Flucht desselben eben so weit hervortritt als die Säule. Es ist nicht zu zweifeln, dass diese Cancella — gewiss eine der seltensten Erscheinungen romanischer Kirchen in Böhmen — das Oratorium des Patrons und muthmasslichen Erbauers und seiner Erben war. Doch was haben unberufene Hände damit angefangen!? Weil der Schulmeister von der Orgel aus über die eine etwa vier Schuh hohe Cancella hinweg den Pfarrer beim Altare nicht gesehen hat, hat er sich die obersten Quadern derselben etwa um ein Drittel der ganzen Höhe abschneiden und dieselbe geköpft stehen lassen. Zum Glück wurden die abgenommenen Quadern am Kirchhofe liegend vorgefunden, und können bei Herstellung dieser Kirche in ihren vorigen Zustand wieder verwendet werden.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Der Rolandstein in Ragusa.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Gering sind die Nachrichten über den berühmten Paladin Karls des Grossen, den Hrnodiandus Eginhard's; der Archäolog findet nicht mehr über ihn, als eine kurze Erwähnung in Vita Caroli Magni. Hruodiandus wird hier als Praefectus limitis Brittanici und unter jenen Edlen erwähnt, welche bei dem Angriffe der Vasconer auf die Nachhut des aus Spanien rückkehrenden Heeres 778 den Heldentod fanden.

Diese ziemlich magere Quelle bestimmte uns im voraus den Ursprung der späteren Bedeutung dieses Helden mehr auf dem poetischen als dem historischen Boden zu suchen und es dürfte etwas zur richtigen Beurtheilung beitragen, wenn wir den Gang der Rolandpoesie übersichtlich kritisch verfolgen.

Welche Person hat der Volksmund aller Nationen mehr in Liedern und Schriften verehrt und verherrlicht als den Helden Roland? Die Volkspoesie aller Zeiten bis Uhland herab hat diesen Mann mit den duftigsten Blüthen bekränzt und der Ruf des über Meilen tönenden Hüfthorns Olifand bei Ronçevalles klang in die Ohren aller Völker Europas selbst bis über die Marken des Orients hinaus. Dieser schrille Ruf des Schmerzes und der Treue ist bis zum heutigen Tage nicht ganz verklungen.

Man darf nie ausseracht lassen, dass die moralischen Factoren in den Dichtungen des Volkes immer den gewaltigsten Anziehungspunkt an die Herzen gaben, und dass die Figuren meist nur das sichtbare Mittel zur Darstellung boten, ja die Sänger standen nicht an, bei Mangel an Gegenständen eigene zu erfinden um gewisse dem Volksgeiste sympathische Situationen und Verhältnisse malen, gewisse Haupttugenden besingen zu können.

Darin liegt das grosse Geheimniss der Volksseele, dass sie im gegebenen Augenblicke dasjenige zum rhythmischen Ausdruck zu bringen versteht, was in Jahrhunderten als dunkle Ahnung tief und verborgen in ihrem Innern gelebt. Sie hat den Helden Roland als Repräsentanten der Treue und Tapferkeit mit vielleicht ganz unwahrem, aber wahrhaft flimmerud schönem Beiwerk überladen, aber nicht nur ihn, sondern einen grösseren Theil seiner Zeitgenossen. Sehen wir von Karl dem Grossen ab; wurde nicht schon der einzige Zeuge der Existenz Roland's, Eginhard, auf die lyrisch-poetische Bühne gehoben, um dort eine erste Rolle zu spielen? Die Sage von Eginhard und Emma hat mit wunderbarer Poesie die Mächtigkeit menschlicher Liebe frei von aller Prüderie, aber auch frei von aller gemeiner Anschauung dargestellt.

So entstand wahrscheinlich nicht sehr lange nach Roland's Tode ein wahrer Hymnus der ritterlichen Tugend, das Rolandslied, das ebenso schön als erschütternd die letzten Augenblicke dieses Helden erzählt; und es darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass beide Sagen, jene von Eginhard und jene von Roland, gewissermassen Pendants bilden, die sich gegenseitig in den Motiven ergänzen und doch strenge Gegensätze darstellen.

Wunderbar war die Wirkung auf das Volksgemüth. Von Hütte zu Hütte drang der Sang vom sterbenden Roland, anfänglich in den fränkischen Ländern — bald in der ganzen Welt.

Früh bemächtigte sich das Andenken an alle diejenigen, die mit dem grossen Kaiser in Verbindung gestanden, der Herzen der Provençalen und Normannen. Vor der Schlacht bei Hastings 1066, noch ehe die normannischen Panzermänner Wilhelm's mit todesverachtendem Muthe gegen das Feld von Senlac anstürmten, hob Taillefer das Lied vom Roland an; dessen Töne erweckten die normannische Kraft und halfen ihr zum Siege. Aber auch in dem ursprünglichen Rolandslied finden wir schon bedeutende Abweichungen mit Eginhard's kurzer Nachricht, und sehen schon das Mittel des Wunderbaren benützt:

Roland wird, wie Eginhard zum Schwiegersohn, hier zum Neffen Karl's gemacht; die Absicht des Dichters liegt hier klar auf der Hand. Auf den falschen Rath seines Stiefvaters, des verrätherischen Ganelon von Mainz, von Karl zum Schutze Spaniens dort zurückgelassen, wird er durch den mit Übermacht herbeigeeilten Maurenkönig Marsilia bei Ronçevalles angegriffen und vernichtet. Noch in den letzten Augenblicken zerbricht der Held nach langem Kampfe sein gutes Schwert Durenda (Duridande) und stösst in das weittönende Horn um Hilfe, aber der Ton dringt zu spät zu Karl's Ohren und er fällt unter den Streichen der Mauren.

Aus dem Munde der Sänger kam dieses Volks-Epos in die bekannte Chronik Turpin's und musste dort hässliche und tendenziöse Entstellungen erdulden, der alte Held wurde deutlich genug erkennbar, zum Knotenpunkte versteckter eigensüchtiger Absichten auf das Volksgemüth und nur spärlich sieht mehr das alte Gold aus schmutziger Umhüllung heraus; das Gold wahrhaft menschlicher Tugend im unglücklichen Kampfe gegen Tücke, Verrath und gegen tief verhassten Unglauben.

Es dauerte kaum über ein Jahrhundert, so drang, meist durch Mönche, das Lied vom Roland in alle Länder Europa's; nach Deutschland gelangte es höchst wahrscheinlich um 1170 durch des Pfaffen Konrad Gedicht „Roulandes liet". Sehr früh kam die Rolandsage nach Italien, wahrscheinlich durch Calixtus II., sie erhielt sich bei dem italischen Charakter, nicht ohne ins Fabelhafte gehende Übertreibungen erdulden zu müssen, frisch im Volke bis ins 16. Jahrhundert hinein. Bei der innigen geistigen Verbindung und dem regen Verkehre zwischen den Bewohnern der West- und Ostküste des adriatischen Meeres ist es nicht zu verwundern, dass die Karls-Sage sehr bald, wenn auch nicht in der alten Gestalt und höchstens in der Fassung des Turpin, nach Ragusa in jene Stadt gelangte, die seit Jahrhunderten und theils noch heute wie ein Eiland der Gesittung im Meere der Barbarei thront.

Hier in Ragusa treffen wir eine ganz neue, den alten Chronisten ganz unbekannte That Roland's, die fast, trotz ihres episodenhaften Charakters, als eine Ergänzung seiner Lebensgeschichte dienen könnte.

Die Sage von Roland's Seesieg in Ragusa ist dem gelehrten Publicum aus Appendini's: Notizie istoricocritiche sulla Republica di Ragusa bekannt und wir haben seine Copie des ältesten Documentes hierüber mit dem Originale verglichen, welches von dem Jesuiten Mattei geschrieben in der Bibliothek der Franciscaner vorhanden ist, und selbe im wesentlichen gleichlautend befunden.

[1] Pertz: Monumenta Germaniae historica; Abel: Leben Karls des Grossen von Eginhard.

Diese Chronik ist aber eine im vorigen Jahrhunderte verfasste Abschrift eines angeblich sehr alten und beschädigten Manuscriptes (molto antico e consumato), wie man meint aus dem 14. Jahrhundert, welches nicht mehr vorhanden ist. Der Titel dieses Manuscriptwerkes, von dem wir hier die auf Roland bezügliche Stelle wortgetreu wiedergeben, ist: Principio della Cronica la piu antica di Ragusa. Diese Abschrift lautet unter dem Jahre 783:

Furono fate due Statue a Raguxa pr uno Signo Francese Rolando qual fo victorioso qui apreso Raguxa djedro Locreman [2] zircaa djeci miglja aver preso uno Corsaro deli Saragini pr nome Saragino Spuzentè [3]. E qual Statua feze Orlando de tuti dua: Le sue statue feze far dove fo ponto, per lo qual si pasava a Ragusa pche li feze a chel loco, pche in colfo non si poteva abitar p raxon [4] sua; e lui si feze al ponte pche fo liberator del nostra patria Raguxa. Et statua de Smardo duxzi (puzzolente) [5] Saragin fo fata a la ponte del nostro Arsenal per caxon pche li Raguxei an ajutato Orlando con la galia, e con dua fuste: Qual Raguxei prima victoria an fato con ajuto de Orlaudo. Da quel di poche volte sono stati Saragini in colfo pche [6] la sua po . . .

In derselben Bibliothek existirt noch ein anderes Manuscriptheft unter gleichem Titel, welches ebenfalls eine Abschrift jenes alten aus dem XIV. Jahrhundert stammenden sein soll, dasselbe ist jedoch an sehr vielen Stellen sehr abweichend von dem vorhererwähnten, wie sich der Leser gleich überzeugen kann. Die auf das Jahr 783 bezügliche Stelle lautet hier:

Anno 783 venne un Corsaro Saracino in jsto Golfo che havéva nome Saracino Spucente; questo fù trovato da un Sigre. Francese pr nome Orlando nel Maré di fuora Cromma (Lacroma) pr 10 Miglia è lo presé con ainto della Galera, e due fuste Ragusee menandolo in Trionffo grande in la Terra di Ragusa, Onde li Ragusei pr honorare tal Sgr. Orlando per haver liberato il Golffo loro da insidie di tal Corsaro, che non pmetteva entrar alcuno li feccerò la Statua, e la posserò spra il Ponte pdove si passava à Ragusa da terra ferma; cosi pure feccerò altra Statua di Smarmo da essi Saracini, e la posserò alle Porte del Arsenale in memoria della prma vittoria che hanno fatto con ainto di dto. Sg. Orlando e da quel tmpo in qua pnoche volte si sono visti li Saracini in questo Geffo [7].

[2] Die Insel Lacroma etwa ¼ Seemeile südlich von Ragusa.
[3] Der stinkende Sarazene.
[4] Das *x* wird zuweilen als *s* oder *g* gebraucht.
[5] Ist unverständlich und wahrscheinlich slavischen Ursprungs — smrad = Gestank — das eingeklammerte Wort ist im Originale.
[6] pr und pche sind Abbreviaturen für per und perchè.
[7] Die freien Übersetzungen beider Chronik-Abschriften lauten:
Es waren in Ragusa zwei Statuen von einem französischen Herrn Roland, welcher hier bei Ragusa hinter Lacroma beiläufig 10 Miglien siegreich war, wo er einen Corsaren den Sarazenen Namens Saragino Spucente wegnahm. Diese Statue machte Orlando von allen Beiden; Seine Statuen liess er machen wo die Brücke war, über welche man nach Ragusa gelangte; er machte sie an diese Stelle, weil man sie im Golfe selbst nirgends anbringen konnte, zur Erinnerung daran, dass er der Befreier unseres Vaterlandes Ragusa war. Die Statue des Smardo duxzi (puzzolente) wurde an der Brücke unseres Arsenales darum aufgestellt, weil Roland die Ragusaner mit der Galeere und mit zwei Caperschiffen unterstützte; diesen ersten Sieg machten die Ragusaner, mit Hilfe Rolands. Von dieser Zeit an waren nur wenige Male Sarazenen im Golfe, weil seine . . . . . . Die zweite Abschrift sagt: Im Jahre 783 kam ein sarazenischer Corsar in diesen Golf Namens Saracino Spucente. Dieser wurde von einem französischen Herrn Namens Orlando im Meere ausserhalb Lacroma auf 10 Miglien entdeckt. Er nahm denselben mit Hilfe der Galeere und zweier Caperschiffe der Ragusaner und führte ihn im Triumph nach Ragusa. Die Ragusaner, um diesen Herrn Orlando, welcher ihre Gewässer von den Nachstellungen dieses Corsars, der jedem den Eintritt verwehrte, befreite, zu ehren, machten eine Statue und setzten sie auf die Brücke, über welche man vom Festlande nach Ragusa gelangt; ebenso machten sie eine andere Statue von Marmor von diesen Sarazenen und setzten sie auf das Thor des Arsenals zum Andenken an den ersten Sieg, welchen sie mit Hilfe des genannten Herrn Orlando errungen hatten, und seit dieser Zeit bis jetzt hat man nur wenige Male Sarazenen im Golfe gesehen.

Es ist nicht zu verkennen, dass die zweite Abschrift trotz der Fehler gegen die italienische Wortfügung und Rechtschreibung viel jünger ist und es deuten darauf auch noch andere Zeichen bei deren Besichtigung hin, namentlich sind slavische Anklänge nicht zu verkennen. Dieselbe soll von dem Franciscaner Pater Sebastiano Dolci verfasst sein, welcher 1780 gestorben ist.

Diese letztere Abschrift zeigt uns aber noch etwas, das für unsere Zwecke nicht unwichtig ist; es finden sich nämlich als Randglosse auf derselben Seite folgende Sätze:

Rolland apud Longobardos. In Metropoli erigebant statuam videlicit armati hominis gladium ferentis hoc jus supremum, quod jus gladii ostendendis. Diese Randglosse wurde mit Beibehalt aller Fehler getreu copirt.

Hören wir nun weiter den besten Gewährsmann in dieser Angelegenheit, den sichersten Forscher und anerkannten Gelehrten Appendini. Nachdem derselbe in seinem obenerwähnten Werke S. 240 des 1. Theiles unter dem Jahre 782 die erste Abschrift getreu gegeben hat, kommt er im 2. Theile Seite 96 6. wieder auf dieselbe Sache bei Gelegenheit seiner historischen Forschungen zurück:

„Aber das Zeugniss des Porphyrogenetus und des Cedreno, Ragusa sei die Hauptstadt des ganzen römischen Dalmatien gewesen, ist durch ein noch heute zu sehendes Denkmal in dieser Stadt bekräftigt. Auf öffentlichem Markte, dem Platze von Ragusa, steht als eines der ältesten Denkmäler eine kolossale Statue, einen von Kopf bis zu den Füssen geharnischten Ritter mit dem gezogenen Schwerte in der Hand darstellend, welcher im Volksmunde Orlando oder Rolando heisst. Es erzählen die deutschen Schriftsteller, dass dergleichen Denkmäler sich auch in den vorzüglichsten Provinzstädten Deutschlands und aus mehreren Jahrhunderten fänden.

Gioacchino Camerario, in Hist. Belli Smalcald. und Gasparo Peucero, in seinen Idyll. Patriae, beide schliessen, dass diese Orlando genannten Statuen auf Befehl Karls des Grossen in allen von demselben eroberten Provinzhauptstädten als Zeichen seiner Oberhoheit gesetzt wurden. Die andern gelehrten Schriftsteller verwerfen diese fremde und unverbürgte Meinung und bezeugen einstimmig, es sei dieses Denkmal nur ein sichtbares Zeichen der Ausübung der Justiz in dieser Stadt. Unter dem gemeinen Volke wurde anfänglich, durch den weitverbreiteten Ruhm des Neffen Karl des Grossen angeregt, jede einen geharnischten Ritter vorstellende Statue Roland genannt, so wurde es auch nach und nach bei der hier bezeichneten, ging in den Volksmund und von da in die Schriften über."

So sagt Giovanni Grifiandro in seinem Tract. de Weichbildis Saxonic. cap 73 nr. 7: „Est Rulands Bilt, per quam notatur ibi esse forum publicum causarum, jurisdictionum, locum justitiae, districtum territoricum".

Nach dem Zeugnisse Grifiandro's hiessen die alten Deutschen diese Colosse Malstad. Papia erklärt diesen Ausdruck (Glossar med. Latinit.): „Mallum generale placitum dicebatur, quando totus conveniebat populus ter in anno". Fresnens in anderer Weise mit: „Mallum publicus conventus, in quo majores causae disceptabantur, judiciaque majoris momenti exercebantur."

„Ich weiss", sagt Appendini weiter, „dass Verschiedene glaubten, dass diese Orlandinischen Colosse zu

nichts anderem dienten, als die öffentlichen Abgaben an die Gemeinde anzuzeigen. Burcardo Struvio hat schon mit vieler Gelehrsamkeit diese Meinung widerlegt (Hist. jur. cap. 6, pag. 477): er verneint ganz und gar von den Städten Deutschlands das vorgebliche Recht der Einhebung von Abgaben an die Municipien und neigt sich dem Glauben zu, dass diese bewaffneten Statuen die höchste Gewalt und das Recht in Criminalfällen anzeigten [8].

Sehr merkwürdig ist die Meinung einiger Ragusaer Annalisten über diese Statue. Sie erzählen: Es habe Roland, Pfalzgraf (Cav. Palatino) (sic) und Sohn einer Schwester Karl des Grossen, in Erfahrung gebracht, dass einige sarazenische Seeräuber das adriatische Meer zum grossen Schaden der römischen Städte belästigten; er sei nach Ragusa gekommen, habe dort eine ragusische Galeere bestiegen und die Seeräuber 12 Miglien von dem Felsen von Lacroma angegriffen, besiegt und ihren Capitän Namens Spucento gefangen genommen, deren Schiffe aber in den Grund gebohrt.

Die Ragusaer, um ihren Dank für so viele Wohlthat zu bezeugen, errichteten dem Roland eine marmorne (!) Statue; Roland aber habe, nachdem er Spucento enthaupten lassen, dessen Büste über dem Thore des Arsenales als ein Zeichen des Muthes und der Herzhaftigkeit der Ragusaer aufstellen lassen.

Ein Dichter hätte diese Fabel nicht besser zusammenstellen können. Das adriatische Meer gehörte in jener Zeit den griechischen Kaisern, gleich dem ganzen römischen Dalmatien, und es wäre unglaublich, dass Roland die Bretagne, wo er Gouverneur war, verlassen hätte, um in dem von Andern beschützten adriatischen Meere einen Seeräuber zu bekriegen, welcher dieses belästigte. Ragnina versetzt diesen Sieg über die sarazenischen Piraten in das Jahr 788, und Roland war nach dem Zeugnisse Baronios, Eginhards, Briezios und Petavios im Jahre 778 schon mit den anderen Rittern in den Pyrenäen gefallen. Endlich würde man ebenso geneigt zu dem Glauben kommen, dass Roland in allen jenen Städten gewesen sei und Proben seiner ausserordentlichen Tapferkeit gegeben habe, wo immer man sein Bildniss aufgerichtet.

Cerva bemerkt wohl diese Ungereimtheit, erkühnt sich aber nicht dieser Chimäre den Kopf abzuschlagen. Er nimmt an, dass jener Roland, welcher nach Ragusa kam, der rasende (furioso) des Ariost sei, und ist es damit nicht manifestirt, dass man diesem königlichen romantischen Helden in jener Zeit Thaten beimass, wie man sie zu verrichten es sich nicht träumen lassen kann?"

So weit Appendini; — wir haben absichtlich das Wesentlichste über die Ragusaer Rolandsage aus dessen Werke in treuer Übersetzung angeführt, um sowohl den bisherigen Stand der Literatur in dieser Angelegenheit zu zeigen, als auch aus den Forschungen dieses Gelehrten Nutzen zu ziehen und diese zu ergänzen [9].

Ein weiterer Umstand, welcher die erwähnte Sage glaubwürdig erscheinen liesse, ist die Existenz des Rolandsteines in Ragusa, welcher die Statue eines geharnischten barhäuptigen Mannes mit dem Schwerte in der Hand im Hochrelief darstellt und scheinbar identisch sein könnte mit jener von Roland von sich selbst errichteten Statue, wie es beide Manuscripte bezeugen.

Dieser Rolandstein „Roland" (Orlando) schlechtweg benannt, stand früher auf dem Platze gegenüber der Kirche des heil. Blasius [10] und diente als Fussgestelle des Flaggenbaumes, an welchem das Banner der Republik aufgehisst wurde; ausserdem diente dessen Obertheil als Kanzel oder Rostra, von wo die Gesetze verlesen und bei Feierlichkeiten die üblichen Gebete und Lobreden gehalten wurden. Hier war auch der Ort, wo die Übelthäter abgestraft und jenen der Bart abgebrannt wurde, welche wegen Theilnahme an Verbrechen verurtheilt wurden. An der oberen Stufe des Piedestals dieser Säule war das Mass der Ragusaer Elle (51 Ctm.) festgestellt, nach welchem sich jeder Käufer von der Maassrichtigkeit seiner Waare überzeugen konnte.

Am 6. Jänner 1825 um die Mittagstunde warf ein fürchterlicher Orcan dieses Denkmal zu Boden und es liegt seit dieser Zeit mit der Hauptseite gegen eine Mauer gekehrt unter den Arcaden des Hofes des alten Rectorenpalastes, des heutigen Kreisamtsgebäudes.

Bevor wir in die Beschreibung des Bildnisses und in die Untersuchung seines Ursprunges selbst eingehen, sei es uns erlaubt einige Gebräuche an diesem Denkmale anzuführen. Das Banner der Republik wurde jährlich dreimal gehisst, an zweimal davon blieb das Banner während 30 Tage flatternd. Das erste und vornehmste Fest war S. Biaggio (Blasius) (3. Februar) des Schutzheiligen von Ragusa. Fünfzehn Tage vor dem Feste wurde durch den Admiral des Festes die übliche Lobrede gehalten und das Banner durch den Gonfaloniere enthüllt. Der Admiral für das Blasius-Fest wurde immer unter den Capitänen der Insel Mezzo [11] gewählt, und alle letzten Admirale waren aus der Familie Jakšić [12]. Fünfzehn Tage nach dem Feste wurde das Banner wieder eingeholt. Das zweitwichtigste Fest war das der Übertragung der Gebeine des heil. Blasius 5. Juli, „Festa della traslazione"; die Ceremonien waren dieselben wie beim Feste des Heiligen. Das dritte Fest, in welcher Zeit das Banner durch drei Tage gehisst blieb, war mehr ein Volksfest. Es wurde jährlich am 3. Mai gefeiert und hiess „Festa dell'albero". Offenbar wurde das Fest zur Erinnerung an die Republik begangen, wiewohl Einige meinen, es sei zum Gedächtniss der ersten Aufstellung des „Roland" eingesetzt gewesen.

Zur Zeit der Republik erhob man das Banner auf einer sehr hohen Stange in einer tiefen Einkerbung der rückwärtigen Seite der Säule und befestigte die letztere mit starken eisernen Bändern.

Schon in der Abbildung Ragusa's von circa 1480 sieht man an der Spitze der Flaggenstange einen korbartigen Ansatz oder Knauf. Diese Form wurde bis in die Neuzeit beibehalten und es scheint dieses die Ursache gewesen zu sein, dass die Stange, in welche

[8] Vgl. Coringio: Dissert. de Stat. Ruland; Winkelmann: Not. Sax. Westphal.; M. Wehner Observ. pract. Casp. Coloss. Saxon. Taf.

[9] Appendini Francesco Maria geb. 1769 zu Palvino in Piemont, trat 1787 zu Rom in den Orden der frommen Schulen, kam 1792 nach Ragusa und wurde 1834 Director des liceo-convitto zu Zara. Dieser hochgelehrte Mann starb 1837 zu Zara.

[10] In meiner in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1868 in den kleinen Beiträgen erschienenen Abhandlung: „Die Statue des heil. Blasius" habe ich die älteste bisher bekannte und durch mich entdeckte Ansicht der Stadt Ragusa gebracht. In derselben ist die Stellung der Rolandsäule unter Nr. 8 angegeben. Die Stadt hat sich seit jener Zeit in der Hauptform so wenig geändert, dass jeder, der die Stadt zum erstenmal sieht, den Ort genau anzugeben im Stande ist.

[11] Eine Insel, etwa 3 Meilen nordwestlich von Ragusa, einst zahlreich bevölkert, nunmehr aber ziemlich verarmt und wenig bewohnt. Die Bewohner nähren sich meist vom Meere und von der Ölbereitung.

[12] Der Sohn des letzten Admirals, Capitän Vincenz Jakšić, lebt noch heute als ein Greis von 87 Jahren.

der Wind seine volle Kraft einsetzen konnte, umfiel, und das Fussgestell mit zu Boden warf.

Nach Wegräumung des Schuttes fand man nach dem Zeugnisse des Franciscaners P. Innocentius Čulić in dem Fundamente eine stark oxydirte Kupferplatte mit folgender Inschrift in erhabenen semigothischen Lettern:

MCCCCI III de Maggio. Fatto nel tempo di Papa Martino V. e nel tempo del Signor Nostro Sigismondo Imperator Romanorum, et sem . . . . . . s et re d'Ongaria e Dalmatia e Croatia et cetera fo messa questa pietra et stendardo qui in honor di Dio e di Santo Blasio nostro Gonfalòn. Li Officiali . . . .

Die leeren Zwischenräume entsprechen der erwähnten Notiz des S. Čulić und es ergeben sich danach folgende Beobachtungen:

Berücksichtigen wir die Regierungsepoche Sigismunds 1411 — 1437 und jene Martin V. 1417 — 1431, so ist deren gleichzeitige Epoche von 1417 — 1431. Damit stellt sich heraus, dass die Jahreszahl entweder XVIII oder XXIII lauten konnte. Das Jahr 1418 hätte hier mehr Glaubwürdigkeit für sich, weil auffälliger Weise in dem Titel Sigismunds der Besitz der Krone Böhmens nicht angegeben ist, welche Sigismund bekanntlich nach seines Bruders Wenzel's Tode 1419 erhielt.

Doctor J. Kasnačić stellt jedoch eine abweichende und vielleicht die richtigste Vermuthung auf, indem er meint, dass es nicht unmöglich wäre, anzunehmen, die Ziffer III am Ende der Jahreszahl sei die Bezeichnung des Monatstages und es wäre somit auch die Errichtung des Steines mit dem Festtage del'albero zusammenfallend. Wenn aber die Ziffer III den Monatstag bezeichnet, so könnte die Zahl nur XX gelautet haben und es fiele der Zeitpunkt der Aufrichtung des Steines 24 Jahre nach der Schlacht bei Nicopolis. Freilich ist in der letzteren Auslegung die Auslassung der Krone Böhmens nicht erklärt. Die nächste undeutliche Stelle lautete sicher „semper Augustus".

Hinter den Worten Li Officiali kommt ein vollständig unentzifferbarer Zwischenraum, in welchem das Kupfer fast bis zum Rande verzehrt ist; die folgenden zwei Zeilen beginnen mit einigen Buchstaben, aus welchen jedoch ein bestimmtes Wort sich nicht erkennen lässt. Betrachten wir die persönlichen Verhältnisse Sigismund's und die damalige politische Lage, so finden wir, dass Ragusa in den Jahren 1418 — 1420 allen Grund hatte, sich vor der Suprematie der Venetianer zu wehren, und im Interesse der Selbsterhaltung die Gunst des Kaisers zu wünschen.

Dalmatien gelangt 1418 mit Ausnahme der Republiken Cattaro und Ragusa bleibend in den Besitz Venedigs; 1420 verliert auch Cattaro seine Unabhängigkeit an die Venetianer.

Kaiser Sigismund ist aber den Ragusaern persönlich bekannt und steht mit der Regierung der Republik in ununterbrochener Verbindung. Er selbst weilte nach der unglücklichen Schlacht bei Nicopolis auf seiner Flucht von der Mündung der Donau über Griechenland zu Ende des Jahres 1396 und zwar vom 22. bis zum 27. December in Ragusa. Seine Begleitung bildete eine grosse Anzahl meist französischer Edler.

In den noch vorhandenen Rogationen des grossen Rathes der Republik finden sich die genauen Angaben über die Ankunft und Abreise des Kaisers, Beschlüsse administrativer Natur, jedoch keine, welche auf die Staatspolitik Bezug hätten. Es ist aus diesen Beschlüssen zu erkennen, dass es der Republik von grossem Vortheile schien, wenn auch unter bedeutenden Opfern, die guten Beziehungen zum Kaiser zu erhalten. Sigismund, der Sohn Karl's IV., bekanntlich Markgraf von Brandenburg, hatte diese Markgrafschaft als seine Hausmacht; wenn wir nun das Factum des Vorkommens der Rolandsäulen meist im Niedersächsischen und in der Mark Brandenburg betonen und noch nebenher erwähnen, dass keine der bekannten deutschen Rolandsäulen ein höheres als ins 14. Jahrhundert reichendes Alter besitzt; so glauben wir damit einige Anhaltspunkte über die Beziehungen Ragusa's zum deutschen Reiche in jener Zeit, die ähnliche Vorkommnisse in beiden Staaten erklären können, gegeben zu haben.

Beurtheilen wir die beiden angeblichen Copien eines und desselben Manuscriptes, so macht uns deren Verschiedenheit ihre Glaubwürdigkeit sehr verdächtig und es fällt uns auf, dass beide im Eingange die Vermuthung aussprechen: die Abschrift wäre aus dem 14. Jahrhundert; beide nennen ihr Werk:

„Principio della Cronica la piu antica di Ragusa scritta pr quanto pare nel XIIII secolo ricopiato da un MS. molto antico e consumato".

Wir hätten es also bei beiden vorhandenen Chroniken mit einer Abschrift der Abschrift zu thun; das Original wird als bloss sehr alt und beschädigt bezeichnet, von dessen Abschrift weiss keiner der letzten Abschreiber auch nur annähernd dessen Alter zu bezeichnen, sie sagen nur so viel: man glaubt aus dem 14. Jahrhundert. Beide sind aber nicht mehr vorhanden, und die vorhandenen angeblichen Abschriften differiren im Wortlaute, ja sogar im Sinne; was soll man von diesen Documenten halten?

Appendini hat in Bezug auf die historische Beurtheilung der Annahme des ersten Chronisten seine Meinung sehr triftig dargelegt und auf den argen Anachronismus hingewiesen. Insoweit stimmen wir seiner Meinung vollkommen bei; was aber die Meinung Cerva's betrifft so ist diese eine Irrung, die sich freilich als solche erst hintenher herausgestellt hat.

Das Alter des Rolandsbildes datirt, wie erwiesen, spätestens von 1423; es kann daher nicht der „furioso" des 1474 gebornen Ariost sein, es ist auch nicht der inamorato des Bayard, der 1430 geboren und 1494 gestorben ist; dasselbe gilt von einem weiteren Bearbeiter der Karlssage Luigi Pulci, der dem Dichterkreise Lorenzo Medicis angehörte und zwischen 1448 und 1492 lebte. Ein einziger Blick auf die Form und Bestimmung der Säule, zwei Factoren, die uns bekannt sind, genügt, um im Augenblicke zu erkennen, dass die wildphantastische Auffassung der Rolandsage der Renaissance-Epoche weit absteht von jener, die hier sichtlich zu Tage tritt. Wir finden hier in spätgothischer Form den Helden als Wahrer der Gesetze und der bürgerlichen Freiheit, als Rächer der Missethat am bürgerlichen Gute verübt von dem mythischen und etwas anrüchigen Spucento bis zur, wegen Diebstahls vor seinem Bildnisse ausgestäupten Magd. Dieser Auffassung fehlt jene Subjectivität, die heitere Ironie, die tanzende Phantasie der Italiener; sie hat genau wie bei den Deutschen ein gutes hausbackenes Rechtsfundament ohne

alle, wenn auch eine noch so scharfe Weltauffassung in sich begreifende Träumerei.

Diese eigenthümliche Auffassung der Figur des Roland von Seite der Städter finden wir überall, wo sich Rolandsäulen befinden: in Halle, Nordhausen, Brandenburg, Perleberg, Bremen etc. in gleicher Weise wie in Ragusa vertreten und der Umstand, dass die ältesten deutschen und ragusaischen Säulen ein ziemlich gleiches Alter besitzen, macht uns eine innige Ideenverbindung von politischer Natur zwischen dem Norden Deutschlands und dem kleinen Freistaate nicht mehr zweifelhaft; eine Verbindung, der durch ein gemeinsames Bild oder Wahrzeichen ein sichtbarer Ausdruck gegeben wurde.

Aus der Art der Auffassung ist leicht zu erkennen, dass sie ein deutsches Kind ist und nicht unwahrscheinlich wurde der Gedanke durch Sigismund selbst angeregt; die Sage vom Spucento aber ist unläugbar ein Kind slavischer Phantasie mit dem Bestreben, die kalte, ja spiessbürgerliche Idee mit etwas südlicher Romantik zu versetzen.

Fassen wir nun die vorhandenen Reste dieses Denkmales ins Auge: An einem 11′ 6½″ hohen, 2′ 1″ breiten und fast eben so dicken vierkantigen Steinpfeiler aus jenem Sandsteine, wie er in der Nähe von Curzola gebrochen wird, erhebt sich ein mit Spitzbögen geziertes Piedestal, auf diesem steht fast fünf Sechstel hervorragend, innerhalb eines seichten Spitzbogenfeldes das Hochrelief eines geharnischten Mannes (s. Abbildung).

An dem oberen Theile ist der Steinpfeiler abgesetzt und es scheint, dass dort ein flaches Stück flickweise eingesetzt war. Die Reliefigur besitzt eine Höhe von 6′ 5″; die rechte Hand derselben sammt dem Schwerte, ist vom Unterarme an in Folge des Sturzes weggebrochen, dessgleichen ist auch die Nase und der Untertheil des Schildes beschädigt. Der Kopf zeigt einen Jüngling von einnehmenden aber wenig ausdrucksvollen Gesichtszügen, die Haare sind lang, schlicht und nur zunächst des Gesichtes gelockt. Die Rüstung ist ein einfacher Fussharnisch von alter Form, deren feststehende Achseln mit sehr niederen Brechrändern versehen sind. Die Vorderflüge sind ungleich, der rechte zur Führung des Schwertes kleiner ausgeschnitten, der rechte ist mit drei, der linke mit vier flachen Bandaufsätzen geziert, Brust und Unterleib deckt der Harnisch, aus dem Brusttheile und dem Lendenzeuge bestehend, welche durch einen Riemen auf der Brust zusammengeschnallt sind. Letzteres geht ziemlich tief, ist mit drei Bandaufsätzen geziert und soll theilweise die Beintaschen ersetzen. Das Armzeug ist sehr primitiv, aber fast zierlich geschnitten und besteht aus dem zweimal geschobenen Oberarmzeug und dem mit Kreuzriemen verbundenen Unterarmzeug. Die Armkacheln sind schmal geschnitten, mit Flügel und flachem buckelförmigem Mäusel.

An der rechten Brustseite ist noch die Stelle kennbar, an welcher das aufwärts gerichtete blanke Schwert befestigt gewesen war.

Unterhalb des ganzen Harnisches bedeckt den Körper ein doppeltes Panzerhemd; das obere ist etwas kürzer und besteht aus grösseren Ringen. Am Halse ist dieses Hemd mittelst eines Riemens zusammengeschnallt. Die Diechlinge sind am Oberschenkel glatt und gegen die Kniescheiben einmal aufwärts geschoben. Das Panzer-Beinkleid ist ebenfalls doppelt, das obere mit stärkeren Ringen reicht nur bis etwas unter das Knie, während das untere bis zu den Vorfüssen reicht. Die Beinröhren sind glatt, nach aussen mit zwei Gewinden versehen, nach innen zweimal geschnallt. Die Kniebuckeln haben eine den Armkacheln ähnliche Form. Die beiden Stumpffüsse sind dreimal geschoben und nur wie Pantoffel angesetzt; in den Fussbeugen und an den Knöcheln ist Panzerzeug sichtbar.



Der Schild ist in einer Form gehalten, wie er am Ende des XIII. und dem Beginne des XIV. Jahrhunderts üblich war, oben flach gerundet, nach unten zu fast spitz zusammenlaufend. Er hat eine mit Nägeln besetzte Einfassung und zeigt ein einfaches quadrirtes Wappen, in dessen Mitte eine kleine flache Scheibe angebracht ist. Rings um die ganze Einfassung nach einwärts läuft ein Linienornament von ganz einfacher Form.

An den beiden Seiten ist der Steinpfeiler durch je zwei über einander befindliche Spitzbogenornamente von sehr geringer Feldtiefe geziert. Die Füllung zeigt ein einfaches Vierblatt-Dessin und ist zweitheilig.

Wie erwähnt, ist die hintere Seite des Pfeilers zur Aufnahme der Flaggenstange tief und viereckig eingekerbt. An zwei Stellen der hinteren Seite sind noch die Löcher sichtbar, in welchen die starken Eisenbänder befestigt waren, die die Stange hielten. Die in der Figur zur Seite des Kopfes bestehenden vierseitigen Aushöhlungen hatten einen uns unbekannten Zweck. Diesen Pfeiler deckte eine 1′ 2″ starke Gesimsplatte mit Hohlkehlengesimse, die noch vorhanden ist.

Bis zum Jahre ihres Sturzes stand die Säule auf zwei Steinstufen und an dem oberen Gesimstheile, welcher etwa 8·5 Quadratfuss Fläche hat und wie bekannt als Rostra diente, umfing dessen Rand an drei

Seiten ein eisernes ausgebauchtes Geländer zur Sicherheit des sprechenden Admirals.

Beurtheilen wir nun die Statue selbst in Beziehung auf ihr Alter, so fällt uns die feine ja minutiöse und bis zur kleinsten Schnalle genau gefertigte Arbeit auf. Die Art der technischen Ausführung, die gute Erhaltung weisen darauf hin, dass das Werk keinesfalls älter als vom Anfange des 15. Jahrhunderts ist. Beurtheilen wir aber die Form des Harnisches, so müssten wir die Statue für weit älter halten, wenn wir nicht aus der Erfahrung wüssten, dass in den dalmatinischen und griechischen Ländern in Kunst und Technik die Form mit einer staunenswerthen Zähigkeit sich erhielt.

Es ist in der Kunstgeschichte nur ein einziger Fall einer plötzlichen Formenumbildung in Dalmatien bekannt: Der Übergang in die Renaissance; 1420, noch 1460, ja noch später finden wir romanische Formen rein und unvermengt und 1480 hatte Johann Progonovich jene wundervolle silberne Schüssel mit Kanne verfertigt, die die realistischeste Naturauffassung und die reinste Renaissanceform zeigt.

Würden wir nicht jene Zähigkeit in der Formendarstellung der Dalmatiner und Ragusaner kennen, es könnte uns die antike Form der Rüstung Rolands zu der naheliegenden Ansicht führen, als wäre die hier dargestellte nur die verfeinerte Copie einer älteren vorher dagestandenen aber durch die Zeit zerstörten Säule. Dasselbe gilt von der Form des Schildes und es führt uns dessen Zeichen zu weiteren Betrachtungen:

Das Wappen des Schildes ist zu charakteristisch, als dass darin ein blosses Phantasie-Wappen vermuthet werden sollte; dann wäre aber gewiss eine bestimmte Person in dieser Statue abgebildet. Das Lilienornament deutet auf französischen Ursprung hin, es kann aber auch bloss decoratives Beiwerk sein. Das Wappenbild selbst ohne jene mittleren Scheiben erinnert an das bekannte hohenzollersche. Nach Dr. Otto T. v. Hefner's Andeutung führten die Seigneurs d'Aloia, eines der bedeutendsten Geschlechter Frankreichs im XIII. Jahrhundert ein Wappen mit quadrirtem Schild und einer mit Nägeln verzierten Bordure, ganz ähnlich wie auf unserem Schilde, nur fehlten das Lilienornament und die mittlere Scheibe.

Gewiss ist, dass eine Erforschung der Träger dieses Wappens den Ursprung der Säule zweifellos machen und jene Fabeln vom Spucento für ewig vernichten würde. Wir übergeben das Bild desselben allen Kennern in der Hoffnung, dass unsere hier gegebenen Andeutungen in der allgemeinen Frage uns bald Licht über den Ursprung dieser Säule bringen dürften. Es wäre weiters nicht unmöglich, dass durch die Aufklärung über den Ursprung des Ragusaner Rolands auch die Denkmale dieses Namens in Deutschland bezüglich ihres Ursprungs zweiffellos erforscht werden dürften und damit könnte wenigstens dieser Theil der Roland-Literatur endgiltig abgeschlossen werden.

An dieser Stelle ist es meine Pflicht, allen jenen Männern meinen besten Dank im Namen der Wissenschaft auszusprechen, welche mich mit so vieler Gefälligkeit bei meinem Werke zur Nähererforschung über die Rolandsäule unterstützten und ich nenne hier vor allen Herrn Dr. Med. Johann August Kaznačić, den Herrn Hofrath Paul Ritter von Rescetar und Herrn Canonicus Dr. Stephan Skurla.

Zum Schlusse unserer Abhandlung ein Wort an die Väter der Stadt Ragusa und an alle dortigen Freunde der vaterländischen Geschichte. Es wird wenig Städte am Continente geben, welche eine so ruhmvolle Vergangenheit besitzen, als die Metropole der alten Republik Ragusa. Ihre Existenz ragt aus grauem Alterthum herüber; nicht durch räumliche Grösse und Zahl ihrer Bewohner hat sich dieselbe bedeutend gemacht und frei erhalten, wohl aber durch Geist, wahre Bürgertugend und mannhafte Festigkeit. Aber es wird auch wenig Städte geben, welche gegenüber ihrer einstigen Bedeutung ärmer an Monumenten ihrer staatlichen Vergangenheit dastehen, als diese Stadt. Rechnen wir einige wenige Gebäude und Festungswerke ab, so erinnert mit Ausnahme der Bildsäule des Patriziers Prazzato im Hofe des Rectoren-Palastes und etwa noch des Aquaeductes nicht ein Stein an die Grösse und Bedeutung Ragusa's im Mittelalter, an jene lange Reihe für Kirche, Staat, Wissenschaft und Kunst verdienter Männer, deren Wiege inner den Mauern Ragusa's gestanden.

Die Rolandsäule, so wenig auch deren Ursprung klar gestellt ist, bildet doch für jeden Ragusaer ein Denkmal bürgerlicher Freiheit und Frömmigkeit; ein Denkmal des tief eingewurzelten Rechtssinnes seiner Vorfahren. Die Vertreter der Stadt mögen daher nicht säumen diese ehrwürdige Reliquie aus jener unwürdigen Lage aus Licht zu bringen und an gleicher Stelle wie vor dem Jahre 1829 wieder aufzustellen.

Wir würden für keine artistische Ergänzung der gebrochenen Theile der Sculptur stimmen, sind aber der Ansicht, dass eine Neuergänzung des oberen Geländers anstandslos vorzunehmen wäre. Das wiedererrichtete Denkmal erhebe sich auf drei Steinstufen, deren oberste und höhere eine passende Inschrift in slavischer und italienischer Sprache tragen könnte. Die neue Flaggenstange könnte kürzer gemacht werden, um ähnlichen Katastrophen wie jener im Jahre 1829 vorzubeugen.

Und so hoffen wir denn, unsere bescheidene Darstellung habe die Anregung gegeben, dass bewährtere Hände auf dem nun begonnenen Wege die Detail-Forschung über den Ursprung des Roland mit uns fortsetzen werden und dass baldigst das Seebanner Österreichs über dem Rolandshaupte flattern wird, als ein Symbol des freien Bürgerthums in der Anerkennung der Zusammengehörigkeit mit dem grossen Österreich.

Wendelin Böheim,
k. k. Hauptmann.

Zur Geschichte der fürstlichen Familie Windischgrätz.

Der Ursprung des um den Staat verdienten, gegenwärtig im Fürstenstande blühenden Geschlechtes der Windischgrätzer ist noch in tiefes Dunkel gehüllt. Diese Familie stammt offenbar aus Untersteiermark, wo einzelne Glieder derselben schon zu Ende des XII. Jahrhunderts vorkommen; später zogen die Windischgrätzer nach Grätz, und erwarben nicht bloss reichen Güterbesitz, sondern bekleideten im Rathe stets auch die ersten Stellen. Heinrich von Windischgrätz, der 1194 lebte, erscheint 1225 als Ministerial des Patriarchen von Aquileja, Ulrich begegnen wir 1241, Otto 1255 und Conrad 1257, Friedrich der Win-

dischgrätzer war 1276 Deutschordens-Comthur zu Laibach, und Nicolaus erscheint im XIV. Jahrhundert als Ordenspriester der Ballai an der Etsch. Die Familie erbte nebst dem Wolfsthaler-Trauganer'schen Wappen auch das Kleinod der abgegangenen Edlen von Gradner und hatte ihre Erbgruft zu Grätz bei den Minoriten an der Murbrücke in der 1211 erbauten St. Jakobs-Capelle, wo nebst vielen andern Gliedern auch Friedrich († 1307) und Coloman von Windischgrätz ruhen. Letzterer, mit Walburga von Gutenstein vermählt, zog 1390 mit Ernst Herzog von Steier nach Palästina und ward Ritter des heil. Grabes.

Zahlreiche, kunstvoll gearbeitete, für die Genealogie steirischer Adelsgeschlechter höchst werthvolle Denksteine bedeckten noch im verflossenen Jahrhundert den Steinboden der St. Jakobs-Capelle und zierlich gemalte Wappen sammt Inschriften schmückten die Wände dieses Heiligthums, in dessen Nähe seit 1471 auch die irdischen Überreste des Andreas Baumkircher und seines Leidensgenossen Andrä von Greisseneck ruhen. Der Vandalismus der neuern Zeit hat jedoch bis auf den Grabstein Christophs des Windischgrätzer's († 1549) alles hinweggeräumt.

Diese Grabsteine überliefern uns die Namen: *a)* Ruprecht I., † 1499; *b)* Ruprecht II., † 1508; *c)* die Gebrüder Wolfgang und Andreas, welche im Jahre 1516 von den rebellischen Bauern erschlagen wurden; *d)* Jakob, † 1516; *e)* Pankraz, Freiherr zu Waldstein, Obersterblandstallmeister in Steier, † 1591 und dessen Hausfrau Margaretha, geb. Freiin von Ungnad, † 1570; *f)* Hanns auf Silberegg, † 1589 und dessen Hausfrau Elsbeth von Ernau in Klagenfurt; endlich *g)* Andreas Ludwig, Freiherr von Waldstein etc. † 1660 und dessen Gemahlin Anna Siguna Freiin von Welz, † 1645.

Die Grabschriften lauten:

1. „Hie ligt begraben der Edl und gestreuge Ritter, Herr Ruprecht der Windischgrätzer, der verschieden ist am Quatember-Freytag vor Weynachten 1499".

Grabschrift in der ehemaligen Minoriten- (Franciskaner) Kirche zu Grätz, dermalen nicht mehr vorhanden. (Wurmbrand, Collectanea genealogico-historica. Viennae 1705, p. 240.)

Ruprecht von Windischgrätz vermählte sich 1461 mit Adelheid, Johanns von Wolfsthal und Barbara von Teuffenbach zu Mayerhoffen Tochter. Mit Adelheid's Bruder, Thomas von Wolfsthal, dem letzten seines Stammes, ist dies steirische Geschlecht um das Jahr 1492 abgegangen. Das Wappen erbten die Windischgrätzer.

2. „Hie ligt begraben der Edl und Veste Rupprecht von Windischgrätz, der gestorben ist am Freytag vor der Heil. Dreyfaltigkeit anno 1508. dem Gott gnad".

Grabstein in der ehemaligen Minoriten-Kirche zu Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden. Wurmbrand Collect. p. 240. Ruprecht der jüngere von Windischgrätz war mit Margaretha, Hannsens von Herzenskraft und Benigna von Stadl Tochter, vermählt.

3. „Hie ligt begraben Wolfgang und Andre von Windischgrätz, beid Gebrüder, die verschieden seyn an Unser Frauen Schiedung, den Gott gnad, anno 1516."

Grabschrift in der damaligen Minoritenkirche zu Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden. (Wurmbrand l. c. 241.) Beide Brüder wurden von den rebellischen Bauern im Sulmthale bei dem Dorfe Haimschach 1516 erschlagen. Ein Kreuz, mit dem Wappen der Windischgrätzer, bezeichnet noch gegenwärtig die Stelle der Greuelthat.

4. „Hier ligt begraben der Edl und gestrenge Her Jacob Windischgrätzer, der gestorben ist den 13. May (?) vor St. Bartholomäustag im Jahr 1516."

Der Grabstein befand sich noch vor einigen Decennien im Schlosse Thal bei Grätz.

Jacob von Windischgrätz, mit Maria Anna, Jrg's von Gradner und Margaretha Thuenitzerin Tochter, vermählt, brachte, nachdem dieses Geschlecht mit Lucas Gradner 1530 ausstarb, das Wappen der Gradner an seinen Stamm.

5. „Hie ligt begraben des Wohlgeb. Herrn Herrn Pancrazen von Windisch-Grätz, Freyherrn zu Waldstein, und im Thal, Obristen Erbstallmeisters zu Steier, ihre kais. Maj. und Obrister Hoffmarschalch, auch Hauptmann auf dem Hauptschloss Grätz, Gemahel nämblichen, die Wollgeborne Frauen, Frauen, Margaretha, Herrn Hanssen Ungnaden, Freyherrn zu Suneck sälige Ehleibliche Dochter, die Gottseliglich in Christo den XVIII. Martii des (MD)LXX. Jahrs entschlaffen, und dann Frau Regina, HerrnUlrichen, Herrn von Scharffenberg-säligen auch Ehleibliche Dochter. Welche auch Christlich den XVII. Julii in (MD)LXXI. Jar aus dissem Jammerthal verschiden. Der Allmechtig guedig Gott wolle irer und unser allen guedig seyn. Amen".

Grabstein früher zu St. Egidi in Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden.

Pancraz von Windischgrätz, Freyherr zu Waldstein und im Thal, Erzherzogs Carl Hofmarschall und Schlosshauptmann zu Grätz, starb den 29. October 1591.

6. „Der wohlgeb. Herr Hanns von Windischgrätz auf Siberegg und Grienberg, Freyherr zu Waldstein, Thal und Kaitsch, Erbl. Stallmeister in Steier, starb den 31. December 1589 zu Silberegg. Also auch seine Frau Gemal, Frau Elsbeth geb. von Ernau. Ihre Kinder: Sigmund, Christoph, Georg, Sigmund, Jacob, Paul, Barthmä, Catharina, Elisa und Regina". (Grabschrift zu Klagenfurt.) Arch. für vaterländ. Gesch. und Topogr. Kärnth. Bd. 2, p. 158.

Elisabeth war die Tochter Leonards von Ehrnau und der Elisabeth von Bibriach. Nach dem Tode ihres Gemahls vermählte sie sich mit Johann von Kellerberg.

7. „Der wohlgeb. Herr And. Ludw. v. Windischgrätz, Freyherr zu Waldstein und Thal auf Höchbergen und Stein. Erbl. Stallmeister in Steier und der Landschafft in Kärnten bestellter Land Oberst, starb den 22. Dec. 1660. 51 J. a. u. die wohledle Frau Frau Anna Siguna Freyin von Windischgrätz eine geborne Herrin von Welz starb 3. Merz 1645, 19 Jahr alt". (Grabschrift zu Klagenfurt.) Arch. für vaterländ. Gesch. und Typogr. Karnth. II. p. 162.

Anna Siguna, Andre Ludwigs Freyherrn von Windischgrätz Gemahlin, war Victors Freyherrn von Welz und Seguna Freyin Paradeiserin Tochter.

Dr. Hönisch.

Über zwei angebliche Schachfiguren.

In der Alterthumsforschung giebt es noch mancherlei Aufgaben zu lösen. So haben wir es hier mit zwei aus Hischhorn geschnitzten Darstellungen zu thun, von welchen man sagt, es seien mittelalterliche Schach-



Fig. 1.

figuren. Für diese Annahme würde allerdings sprechen, dass eine solche Gruppe im Schachspiel den Caval vorstellen könnte und weil beide von gleicher Grösse sind. Nicht nur die Höhe stimmt ganz genau, sondern auch der Durchmesser der ovalen Grundfläche. Erstere beträgt 3 Zoll 8 Linien (bayerisch), letzterer 2 Zoll 5 Linien. Ein drittes Exemplar, aber etwas grösser wie diese, soll sich als „Schachreiter" im Museum zu Berlin befinden.



Fig. 2.

Bei der bisherigen Annahme blieb der jeweilige Fundort ganz ausser Acht und dieser dürfte bei der Feststellung, welchen Zweck diese Schnitzereien wohl einst gehabt, den Ausschlag geben. Wir wollen nun versuchen, beide Stücke zu beschreiben.

Die Hauptfigur in der ersten Gruppe bildet ein Bischof zu Pferde. Die Rechte hält ein Kreuz, die Linke den Trensenzügel seines Rosses. Der kirchliche Würdenträger zeigt sich umgeben von seinen Angehörigen, welche in bedeutend kleineren Verhältnissen ausgeführt sind als er selbst. Vor dem Pferde her schreitet ein Pfarrer mit zwei Leviten und einem Ministranten, der ein Rauchfass schwingt. An diese reihen sich acht Bogenschützen, welche schussbereit den Rücken des Reiters schirmen.

Hören wir nun, was sich Geschichtliches über dieses Fundstück beibringen lässt. Zur Zeit des dreissigjährigen Krieges bemächtigten sich die Schweden des Schlosses Donaustauf bei Regensburg. Der Rest der Besatzung, zwanzig Musketiere unter Hauptmann Nusser, erhielt freien Abzug nach Ingolstadt. So günstig die Lage der Burg war, um selbst Vortheil daraus zu ziehen, die Zerstörungssucht zeigte sich zu mächtig und so liessen die Schweden am 11. Februar 1634 dieses herrliche Schloss in Flammen aufgehen. Was vom Mauerwerk noch stehen blieb, wurde durch Pulver gesprengt. Der Geschicke der Veste Stauf ausführlich zu gedenken, ist hier kein Platz. Erwähnt sei nur, dass diese Burg mehrentheils im Besitze der Bischöfe von Regensburg war. Geriethen diese in Zwistigkeiten mit den Bürgern der genannten Stadt, so zogen sie sich auf die hochgelegene Veste Donaustauf zurück. Hier pflegten dieselben auch die Sommermonate zuzubringen. Zum erstenmal wurde diese Felsenburg 1131 durch Herzog Heinrich von Bayern, welcher gegen die Wahl des Bischofes Chuno war, eingenommen und ausgebrannt, ebenso in den Jahren 1133 und 1159.

Zu Anfang der dreissiger Jahre, nachdem bereits durch König Ludwig I. der Grundstein zur benachbarten Walhalla gelegt worden, fanden Kinder im Schutte des Gemäuers der vormaligen Veste das Schnitzwerk mit dem gedachten Bischofe. Nachher war der historische Verein in Regensburg so glücklich, dieses seltene Stück für seine Sammlungen zu erwerben. Weil in einem Reversbriefe, den 1387 Heinrich Teschinger als Pfleger von Donaustauf der vorgenannten Stadt ausstellte, der Zahl von acht Stahlknappen als Burghut gedacht wird, wollten Alterthumsfreunde die Anfertigung des genannten Schnitzwerkes in die erwähnte Zeit setzen.

Momentan herrscht noch die Sitte, bei der Legung eines Grundsteines Münzen, Modelle und Baupläne in diesem zu bergen. In der älteren Zeit begnügte sich ein Bauherr einfach damit, statt der genannten Gegenstände sein aus Bein oder einem anderen Stoffe geschnitztes Bildniss dem Gemäuer des Grundes anzuvertrauen. Es liegt also einige Wahrscheinlichkeit in der Annahme, dass ein Bischof von Regensburg, welcher die Veste Donaustauf wieder aus dem Schutte erstehen liess, hier sein Conterfei deponirte.

Ein zweites derartiges Schnitzwerk ziert die Sammlungen des germanischen Museums zu Nürnberg. Dasselbe zeigt uns einen Ritter des XIV. Jahrhunderts auf seinem Streitrosse, umgeben von vierzehn Bogenschützen. Ohne Bart und von jugendlichem Ansehen.



Fig. 3.

schützt ein Eisenhut mit daranbefestigtem Panzergehänge Kopf, Hals und Schultern. Die Rechte führt eine Lanze, die Linke die Zügel seines Rosses. Über dem Panzerhemd trägt er einen Waffenrock, von dessen Schultern gezattelte Ärmel nach rückwärts weit hinabhängen. Die Tartsche auf der Brust zeigt einen menschlichen Fuss und bezeichnet somit den Träger als einen „Rabensteiner". Als Wappen diente diesen ein gepanzerter silberner Mannesfuss in Roth, während jenen im Frankenlande ein schwarzer Rabe auf einem Stein in Gold zuständig war. Die Bogenschützen tragen halbkugelförmige Hirnhauben und Panzerhemden, aber die Ausführung dieser kleinen Figuren ist so roh und mangelhaft, dass man Verschiedenes gegen eine solche Annahme vorbringen kann. In Sonderheit lässt das Fusswerk dieser verkümmerten Gestalten viel zu wünschen übrig.



Fig. 4.

Es war im Frühjahr 1848, als man zu Riedenburg im Altmühlthale einen massiven Thurm der Umfassungsmauer abtrug. Ein sorgfältig ausgesparter Raum diente dem erwähnten Schnitzwerk zum sicheren Gewahrsam und eine Steinplatte verschloss die Nische. Die ganze Erscheinung erregte die Bewunderung der Arbeiter und noch lange sprach man von diesem merkwürdigen Funde. Zwischen der weithin sichtbaren Rosenburg (dem jetzigen Sitze des Rentamtes) und dem genannten Markte erhob sich auf Felsenzacken einst der Rabenstein, von dessen Mauerüberresten man in die Strassen Riedenburgs hinab sieht. Das Urtheil Vieler ging nun dahin, dass ein Rabensteiner jenen Thurm zum grösseren Schutze des Ortes aufführen und in ihm sein Bildniss bergen liess.

Urkundlich kommt auch ein Albert von Ravenstain in den Jahre 1209 und 1233 vor. In der Zeit von 1384 bis 1392 mag wohl der Rabenstein zerstört worden sein, da seiner vom letzten Jahre an nirgends mehr gedacht wird.

Wenn derlei Figuren im Schachspiele als Cavale dienten, welch' reiche Umgebung müssten dann König und Königin aufzuweisen haben und welche Grössenverhältnisse die Thürme zur Schau tragen. Aber eben diese finden sich unseres Wissens nirgends zu den sogenannten „Schachreitern".

Vorstehende Zeilen wurden zu dem Zwecke geschrieben, Besitzer von Alterthümern auf derartige Gebilde aufmerksam zu machen. Es kommen anderwärts sicherlich solche Schnitzereien auch vor und nach deren Fundorten muss es sich herausstellen, ob diese als Schachfiguren je dienten oder nicht.

Hans Weininger.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 8 Holzschnitten.)

V.

Siegel des Marktes Aussee in Steiermark.

Wir geben in Fig. 5 die Abbildung eines Siegels, das sich an einigen Urkunden des XIV. Jahrh. findet. Das Siegel ist rund, von 1″ 6‴ im Durchmesser. Im runden Mittelfelde des Siegels ein dreiekiger Schild, umgeben oben und an den Seiten von zweigartigen unregelmässigen Schnörkeln im Schilde drei mit den Köpfen nach der Mitte gewendete (2 u. 1) Fische. Am Spruchrande innerhalb Perlenlinien die Worte: † S. civium . de ausse.



Fig. 5.

VI.

Siegel der Stadt Bruck a. d. Mur in Steiermark.

Das Siegel (Fig. 6) ist rund, mit 2" 8"' im Durchmesser und zeigt im Hauptfelde über den Wellen der Mur, in welchen Fische spielen, eine auf fünf runden Brückenbogen ruhende Brücke mit hoher Quadermauer.



Fig. 6.

Auf der Brücke erheben sich zwei viereckige gezinnte Thürme mit einem viereckigen Fenster und im Profile geöffneten Thorflügel, der mit Eisen beschlagen ist; die Thore sind den Brücken-Enden zugewendet. Zwischen beiden Thürmen hängt an einem von der inneren Schriftlinie ausgehenden Haken ein viereckiger ausgebauchter Schild, darin eine Brücke, von drei Bogen getragen. Das Feld des Schildes so wie das Siegelfeld sind von schräg gekreuzten Linien durchzogen. Feste, markige Arbeit. Im schmalen Schriftrande zwischen Perlenlinien stehen die Worte: † S. Civitatis in prukka in terra . stirie. Das Siegel befindet sich an einer Urkunde des kais. Hausarchives vom Jahre 1364 in weissem Wachse an Pergamentstreifen hängend.



Fig. 7.



Fig. 8.

Das kleinere Siegel der Stadt beschreibt Melly in seinem bekannten Siegelwerke. Es unterscheidet sich ausser der Grösse auch dadurch, dass in dem dreieckigen zwischen den Thürmen schwebenden Schildchen der steirische Panther sichtbar ist. Die Umschrift lautet: S. minor (sic) civitalis de prukka (Fig. 7).

Auch das Secretsiegel bespricht Melly. Auf demselben fehlt das kleine Schildchen und die Brücke wird nur von vier Bogen getragen (Fig. 8). Die Umschrift lautet: Secretv . civita . prugk . sup . muera. Ersteres findet sich im Jahre 1477, letzteres 1506. Melly setzt ersteres ins XIV. das andere ins XV. Jahrhundert.

VII.

Siegel der Stadt Friesach in Kärnthen.

In der Mitte ein sechseckiger mit drei Seiten nach vorwärts gerichteter Thurm mit offenem rundbogigen Thor und aufgezogenem Fallgitter und jedseitig ein Bogenfenster, darüber eine ausladende Gallerie; an den Thurm schliesst sich jederseits die Stadtmauer mit Quadern. Über die Stadtmauer ragt rechts und links je ein schlanker Thurm hervor, gezinnt und mit Spitzdach versehen, und mit schmalen hohen Fenstern. Zwischen den Seitenthürmen und über dem Thorthurm ein unten abgerundeter Schild, darin das Salzburger Wappen, dahin Friesach ehemals gehörte. Die Umschrift des Siegels lautet: Secretvm civium civitatis frisaci. Melly setzt das Siegel, das sich an einer Urkunde von 1581 fand, in das XV. Jahrhundert (Fig. 9).



Fig. 9.

VIII.

Siegel der Stadt Gurkfeld in Krain.

Das Siegel ist rund und hat 2" 1"' im Durchmesser. Innerhalb eines Dreipasses befindet sich ein unten abgerundetes Schildlein, darinnen rechts auf einer Anhöhe der Apostel Johannes steht, in der Hand den Kelch haltend, aus dem drei Schlangen springen; links eine Stadt mit Thurm und offenem Thor. Ein Spruchband schlingt sich um den Dreipass, darauf stehen die Worte: Sigillum civitatis gurkfeld 1 . 4 . 7 . 7 (Fig. 10).

Der Siegelstempel in Silber befindet sich noch im Besitze der Stadt, welche von Kaiser Friedrich IV. im Jahre 1477 am Mittwoch den 5. März mit diesem Wappen ausgezeichnet wurde.



Fig. 10.

IX.

Siegel des Marktes Mödling in Nied.-Österr.

Im Siegelfelde, das sich innerhalb eines Rahmens befindet, welcher an den Seiten aus zwei längeren und flacheren, oben und unten aus zwei kürzeren aber



Fig. 11.

gekrümmteren Kreissegmenten zusammengesetzt ist, und dessen Zusammenstosseecken ein Blattornament schmückt, zeigt von einem mit dem Oberleibe sichtbaren Engel gehalten einen an den Seiten etwas einwärts geschweiften unten abgerundeten Schild, der horizontal in zwei Felder getheilt ist, im oberen Felde den österreichischen Bindenschild, ganz damascirt, im unteren den steirischen Panther enthaltend. Zweige mit Blätter und Blumen füllen das Siegelfeld an den Seiten des Schildes aus. Der Schriftrand dieses äusserst zierlichen Siegels wird durch die beiden Segmente oben und unten getheilt und enthält auf Spruchbändern die Worte: Sigillum opidi . medling. Dieses Siegel verdankt einem Wappenbriefe Kaisers Friedrich vom Jahre 1458 seine Entstehung. Melly veröffentlicht in seinem schon erwähnten Werke den Wortlaut dieser kaiserlichen Gnadenbezeugung (Fig. 11).

X.

Siegel der k. ungarischen Freistadt Tyrnau.

Im Mittelpunkte des Siegels das Haupt des Erlösers mit gelocktem Haare und Bart, vom Nimbus mit dem Kreuze darinnen umgeben, aussen herum die Inschrift in Lapidar: „† et deus in rota“, welche von einer Perlenlinie eingefasst ist. Von dieser gehen sechs Säulen speichenförmig aus, welche bis zur inneren Linie der äussern Randschrift reichen und mit dieser ein Rad bilden. In



Fig. 12.

den Zwischenräumen der beiden oberen Speichen, d. i. oberhalb des Hauptes die Buchstaben A und Ω, zur rechten derselben ein Halbmond, links die Sonne als achteckiger Stern, die unteren beiden Zwischenräume sind leer. Im von Perlenlinien eingefassten äusseren Schriftrand des 2″ 4‴ im Durchmesser erreichenden Siegels stehen die Worte: † S. m. civium de Zymbothel cum rota fortuna. Das Siegel mag dem XIV. Jahrhundert angehören (Fig. 12).

Dr. Karl Lind.

Das Sacramentshäuschen in den gothischen Kirchen.

(Mit 9 Holzschnitten.)

Während der Jahrhunderte der ausschliesslichen Geltung des romanischen Styles im Kirchenbau war der Altar von höchster Einfachheit. Die schlichteste seit dem V. Jahrhundert eingeführte Gestalt desselben war die eines erhöht freistehenden, bisweilen auch mit einer Seite an die Wand gerückten steinernen Tisches, sei es nun ein aus Gestein aufgemauerter rechteckiger Unterbau oder ein Sarkophag-ähnlicher Körper, immer aber oben mit einer aus einem Steine (Sandstein, Marmor, Pophyr etc.) gemeiselten Platte bedeckt, die durch eine schräge Schmiege mit dem unteren Theile verbunden wird. Selten kam es vor, dass der Altar die Gestalt eines auf freistehenden Säulen ruhenden Tisches hatte. Über die Altarplatte, in der ein kleines Kästchen mit Reliquien eingelassen wurde (bisweilen legte man dieses unter die Platte), breitete man die vorgeschriebene und stets nothwendige Decke von weissem Linnen aus und stellte darauf in der Mitte ein Crucifix, daneben das Messbuch und je einen Leuchter zu beiden Seiten. Über dieser Mensa erhob sich zum Schutze des Altars schon frühzeitig ein auf vier Stein- oder Metallsäulen ruhender Baldachin (tabernaculum, umbraculum) und bewegliche Vorhänge (tetravela), entweder an allen vier Seiten oder nur an dreien (wenn der Altar an die Wand gerückt war) angebracht, umschlossen das Ganze und entzogen den die Mysterien feiernden Priester den profanen Augen des Volkes. Im Innern dieses Tabernakels hing über dem Altare schwebend an Kettchen das Gefäss (ciborium) mit dem geweihten Brote entweder unmittelbar herab, oder stand auf einer derartig mittelst Kettchen herabhängenden Schüssel. Gewöhnlich hatte das Speisegefäss die Gestalt einer Taube. Im VIII. Jahrhundert verstand man bereits unter Ciborium im engeren Sinne das geheiligte Speisegefäss wie auch in übertragener Bedeutung das ganze Altarhäuschen.

Mit dem steigenden Einflusse der Gothik änderte sich die bisherige Gestalt des Altars. Das neue Leben forderte neue zweckmässige Einrichtungen. Die Gothik bemächtigte sich nicht nur des Gebäudes und aller Einzelnheiten desselben, sondern auch der kirchlichen Einrichtung und der benöthigten Geräthe, und gab denselben eine den Principien dieses Styles entsprechende Gestalt. Die alte Form des Altars und seine Verhüllung wurde aufgegeben, und ebenso seine nach allen Seiten freie Aufstellung fast ganz aufgelassen, und jeder Altar beinahe ausschliesslich an die Wand geschoben. Der Altar selbst wurde nun ein offenes unverhülltes aufstrebendes Gebäude, dessen Hauptstück ein auf die Mensa gestellter Schrein war, immer mit geschnitzten Heiligenbildern geziert und verschliessbar durch meistens zwei mit Malerei oder Schnitzwerk gezierte bewegliche Flügel. In Folge dieser Umgestaltung des Altars musste für das Speisegefäss (ciborium) ein anderer Aufstellungsort gefunden werden. Diesen Aufstellungsplatz (tabernaculum) fand man, indem man theils eine Mauervertiefung beim Altar dazu bestimmte, oder ein eigenes kleines Gebäude zunächst des Altars zu diesem Zwecke aufführte. Die Errichtung dieser Tabernakel steht auch im innigen Zusammenhange mit dem seit der Einführung des Frohnleichnams-Festes bemerkbaren Bestreben nach



Fig. 1.

immer grösserer Verherrlichung des in der Hostie enthaltenen göttlichen Leibes. Es handelte sich demnach nicht bloss um einen Aufbewahrungsort [1] für das kleine Ciborium mit der zur Communion bestimmten heiligen Hostie, sondern und zwar hauptsächlich um einen solchen, in welchem die die heil. Hostie behuf ihrer Schaustellung und Anbetung enthaltende Monstranze gesichert und doch sichtbar aufgestellt werden konnte. Diese Tabernakel (Ciboria, Sacramentshäuschen, Gotteshäuschen, Hergottshäuschen, Weihbrotgehäuse, auch Frohnwalme, Sanctuarien genannt) waren in liturgischer wie künstlerischer Beziehung höchst bedeutend. Es bestanden für dieselben, wie schon angedeutet, zwei Grundformen. Entweder waren sie capellenförmig, dann standen sie ganz frei, oder sie waren bloss an die Wand angelehnt, oder sie waren nischenförmig, d. i. mehr oder minder gezierte Maueraushöhlungen. Immer aber befanden sie sich im Chore zunächst des Hauptaltars und zwar an dessen Evangelienseite, d. i. an der nördlichen Chorwand. War das Sanctuarium capellenförmig gebildet, so hatte es, je nachdem es mehr oder weniger freistand, eine entsprechende Anzahl Fensteröffnungen, die, gleich wie die Nischenöffnung im anderen Falle mit einem durchbrochenen Eisengitter verschlossen waren, damit man die in dem Innenraume aufbewahrte Monstranze oder den Kelch mit den geweihten Hostien sehen konnte. Solche Sanctuarien waren wohl in allen gothischen Kirchen vorhanden, wenn auch bisweilen nur durch eine schmucklose Mauernische gebildet, hingegen finden sich auch wieder Beispiele solcher Häuschen, die in der grössten künstlerischen Vollkommenheit ausgeführt wurden. In ganz Deutschland, vorzüglich in Schwaben und Franken, in Westphalen und am Niederrhein haben sich viele solcher kostbarer Sanctuarien erhalten. In Frankreich kommen deren sehr wenige vor, was wohl vermuthen lässt, dass sie dort überhaupt nur in geringer Zahl vorhanden waren, da sich daselbst die obbeschriebene ältere Art der Aufbewahrung der Eucharistie länger erhalten hat.

Das bedeutendste Sacramentshäuschen besass der Cölner Dom, doch wurde es im Jahre 1766 durch brutale Unwissenheit entfernt. Nicht minder kunstreiche Sanctuarien finden sich in den Domen zu Münster (1536), Meissen, Merseburg (1588), Regensburg und Ulm, in den Klosterkirchen zu Marienfeld, Schildesche, Calcar, Heilbronn und Schwabach, in der katholischen und in der Reinhold's-Kirche zu Dortmund, zu Nürnberg (Lorenzkirche 1496—1500), Heilbronn (S. Kilianskirche). Lippstadt (Marienkirche), Osnabruck (Johanneskirche), Düsseldorf (Lambertskirche), Schwäbisch-Hall (S. Michaelskirche), Nördlingen (S. Georgskirche), Steinbach in Thüringen, Kappenberg, Esslingen (S. Dioniskirche), Kreulsheim, Hagenau im Elsass (S. Georgskirche), Fürstenwalde, Breslau (Elisabethkirche), Zug (Oswaldskirche) etc. Die meisten und prachtvolleren derselben gehören dem Ende des XV. und dem Anfange des XVI. Jahrhunderts, also der Zeit des Verfalles der Gothik an.

Auch in den Ländern des österr. Kaiserstaates hat sich eine nicht unerhebliche Anzahl solcher Sanctuarien erhalten, obwohl auch hier der Zahn der Zeit, Unwissenheit und geschmacklose Verschönerungssucht ausgiebig gewirthschaftet haben. Waren die Nischen klein und unansehnlich, so beseitigte man sie, weil sie zwecklos schienen, waren sie künstlich geschmückt, so entfernte man sie, weil man sie nicht erhalten wollte.

[1] Die Constanzer Synode vom Jahre 1609 erliess nachstehende Verordnung: Tabernaculum, in quo asservari debet venerabile sacramentum sit in loco eminenti conspicuo, honorifico, non humido aut sordido, sed sicco et mundo, cancellis et repagulis septo ac bene munito vel in ipso altari secundum morem Romanum vel in latere sinistro chori prope altare veluti plerumque ab Antecessoribus nostris Germanis non temere observatum videmus pro cujusque loci commoditate

Die ältere Form der Sacramentshäuschen war unstreitig durch Benützung von Wandnischen gegeben. Es liegt dies auch ganz in der Natur der Sache, indem man eines Platzes in der Nähe des Altars bedurfte, wo das Ciborium sichtbar aufgestellt werden konnte, gleich wie es bisher dort derartig aufgehangen war, dafür bot die Wand die beste Gelegenheit. Diese Sacramentshäuschen, mit Recht Schreine genannt, waren meistens sehr einfach; ein bisweilen mehr verziertes Gitter [4] verschloss die Nische, die höchstens mit einer flachen Umrahmung versehen war. Später wurde diese breiter und zierlicher, ja breitete sich ziemlich aus und stieg mit Benützung gothischer Ornamentation an der Wandfläche der Höhe nach empor.

Stand das Sacramentshäuschen ganz frei, was die jüngere Form ist, so hatte es sehr grosse Ähnlichkeit mit den ebenfalls der Gothik angehörigen Monstranzen. In diesem Falle hoben sich diese Häuschen mitunter in höchster Zierlichkeit thurmartig empor, verliefen in irgend einer mit der Kreuzblume gezierten Spitze, und acceptirten in bewunderungswürdiger Feinheit alle jene herrlichen Ausschmückungen, die die Gothik durch Strebepfeilerchen, Fialen, Spitzbogen, Fenstermaasswerk, Galerien und Wasserspeier so geschmackvoll anzubringen wusste. Gleich wie bei den Monstranzen findet sich ein mehr oder minder säulenförmiger Fuss, eine polygone nach den verschiedenen Seiten hin offene Capelle, bestimmt, das Gefäss mit der Eucharistie aufzunehmen und hinter zarten Eisengittern allen sichtbar aufzubewahren, und endlich eine oft bis zur Gewölbshöhe ansteigende thurmartige Bekrönung der Capelle [5]. Auch statuarischer Schmuck, namentlich Scenen aus der Leidensgeschichte, finden sich an den Baldachinen oder in einer über der Hostiencapelle gebildeten weiteren Capelle. Bisweilen findet sich auch figuralischer Schmuck am Säulenfusse, wie z. B. Löwen, Menschengestalten als Träger der Säulen [6].

Als eine vermittelnde Form zwischen den freistehenden Sanctuarien und den nischenförmigen erscheinen die mit der Hälfte der Capelle aus der Wand heraustretenden oder doch wenigstens an der Wand befestigten Sacramentshäuschen. Sie sind den freistehenden in der Hauptsache gleich construirt, nur stehen sie meistens nicht auf einem Säulenfusse, sondern auf aus der Mauer heraustretenden Consolen, und erscheinen nur als die vordere Hälfte eines solchen gothischen Aufbaues. Während bei den nischenförmigen Sanctuarien nur Stein als Materiale erscheint, finden sich ganz und halb freistehende Sanctuarien auch aus Holz und Metall,

[4] Die im Jahre 1274 zu St. Pölten abgehaltene Synode befahl, das Allerheiligste in mit Gittern verwahrte Mauernischen aufzubewahren, um es vor Raub und Entweihung zu schützen.

[5] Das Sanctuarium im Dome zu Regensburg hat eine Höhe von 52' jenes zu Ulm von 90', in der Lorenzkirche zu Nürnberg von 61' (Adam Kraft), in der Schwabacher Klosterkirche von 40' etc.

[6] Über solche Gitter siehe Mitth. der Cent. Com. XV. Band

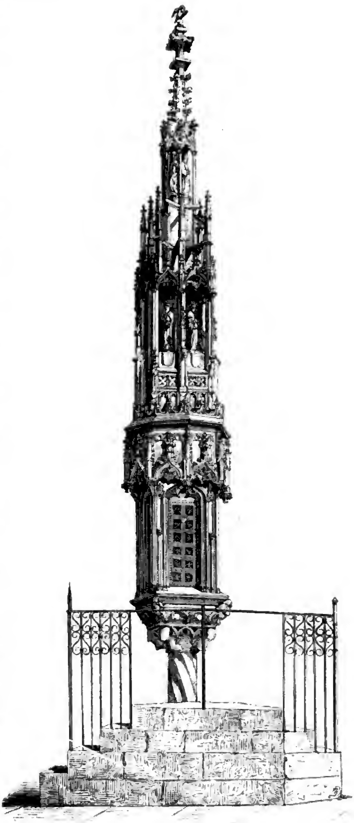


Fig. 2

besonders aus Bronze, z. B. aus Holz zu Wittstock 1516) und Dobran, aus Bronze zu Lübeck (1479) [5].

Von Sanctuarien in Form von Nischen, oder Monstranzen freistehend oder an der Wand sich aufbauend, wollen wir einige der in den Kirchen der verschiedenen Länder des Kaiserstaates erhaltenen näher betrachten:

Artstetten in Nieder-Österreich. Das in der Pfarrkirche befindliche Sacramentshäuschen zeichnet sich, obwohl es nur durch eine Nische gebildet wird, durch seine geschmackvolle, ziemlich reiche Verzierung aus. Die Nische selbst ist geradlinig abgeschlossen. Rechts und links steigt je ein Säulchen empor, das mit einer an die Mauer hoch hinanragenden Fiale abschliesst; über dem Tabernakel wölbt sich ein Spitzbogen, der mit einer Kreuzblume abschliesst und im Bogenfelde als Relief das Schweisstuch Christi zeigt. Ein zierliches Eisengitter verschliesst den Tabernakel.

Aussee, Steiermark. (Mittheil. der C. C. I. 63.) Dieses Sacramentshäuschen ist ziemlich derb ausgeführt, obwohl es nicht zu läugnen ist, dass einiger Schwung in der Construction dieses dem XVI. Jahrhundert angehörigen Werkes zu erkennen ist. Leider ist das Werk schon sehr verfallen und entbehrt bereits alles figuralen Schmuckes. Es ist aus dem Dreieck construirt, steigt in vier Geschossen auf und ist an die Chorwand angelehnt (Fig. 1.)

Bartfeld, Ungarn. (M. d. C. C. III. 255 und IX. p. CXIX). (Fig. 2.) Dasselbe ist an dem das Presbyterium vom Hauptschiffe trennenden linken Hauptpfeiler angelehnt und hat eine Höhe von 36½ Fuss. Auf einem gewundenen Schafte steht die vierseitige Capelle, mit nach drei Seiten gerichteten spitzbogigen Öffnungen, die mit zierlich gearbeiteten Eisenthürchen verschlossen sind. Der die Capelle bekrönende pyramidenförmige Helm ist achtseitig und zerfällt in zwei Stockwerke, deren jedes mit Figürchen reich geschmückt ist, die Spitze endet mit einer Kreuzblume, auf der ein Pelikan sitzt. Dieses Sacramentshäuschen mit seinem reichen Schmucke von Strebepfeilerchen und Strebebogen, Baldachinen, Fialen und spitzbogigen Giebeln, mit Wappenschmuck und zierlichem Blattwerke gehört zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Art aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

Berchtoldsdorf, Nieder-Österreich, Pfarrkirche, kleine Nische mit zierlichem eisernen Thürchen. (Mitth. der Centr. Comm. XV. p. 71.)

Drosendorf, Nied.-Österr., Altstätter Kirche. Ein sehr schönes freistehendes Werk, der Mitte des XV. Jahrhunderts angehörig, hat eine Höhe von 28' und ist aus dem Sechseck construirt. Den Fuss bildet eine kurze Säule mit sechseckigem Schafte und Blattcapitäl, auf dem ein ausladender mit dürrem Astwerk verzierter Kämpfer ruhet. Derselbe trägt den sechsseitigen Tabernakel, der nach den drei vorderen Seiten fensterartig geöffnet ist. Kleine Säulchen an den Ecken tragen die geschweiften, die Fenster bekrönenden Wimperge. Über den Ecken steigen schlanke Fialen mit sehr hohen mit Einblendungen versehenen Leibern auf, mittelst halber geschweifter Spitzbogen schliessen sie sich an die drei hoch aufsteigenden, das Obergeschoss bildenden Fialen an. Über der in der Mitte auf hohem gewundenen Sockel sich erhebenden Mittelsäule, deren schönes Capitäl offenbar eine Figur zu tragen bestimmt war, wölbt sich ein aus sich durchkreuzenden Spitzbogen gebildeter Baldachin, dessen kurze Pyramide mit einer Kreuzblume abschliesst. (Sacken in den Mittheil. des Alterth.-Ver. V. 121.)

Eggenburg, Nied.-Österreich, Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen steht ganz frei zunächst der linken Seite des Triumphbogens. Auf einem achteckigen Sockel ruhet der vierseitige, mit kleinen Rundsäulen an den Ecken gezierte Schaft, der, durch eine reich gegliederte capitälartige Vorkragung vermittelt, den vierseitigen Tabernakel trägt, der jedoch nur nach drei Seiten offen und durch Eisengitter dort verschlossen ist. Reicher Spitzbogen- und Fialen-Schmuck bekrönt die Capelle und eine vierseitige, über Eck gestellte, mit Knorren besetzte und in eine Kreuzblume auslaufende Spitze schliesst den ganzen, besonders zierlichen Bau ab. Leider fehlt ein Theil der Kreuzblume und wurde dafür in höchst plumper Weise ein hölzernes Kreuz aufgesetzt. Eine Inschrift am Schafte bezeichnet das Jahr 1505 als jenes der Anfertigung.

Ausser diesem Sacramentshäuschen findet sich noch neben dem Hochaltar eine kleine mit einem Gitterthürchen versehene Nische.

Feldkirch, Vorarlberg. Das ganze Werk aus Eisen. (Mittheil. d. Cent. Comm. III. 162.)

Gampern bei Vöcklabruck, Ober-Österreich. Dieses Sacramentshäuschen, das dem Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts angehören mag, hat die Gestalt eines aus der Wand heraustretenden aus dem Fünfeck construirten Häuschens. Leider ist dasselbe in seinem



Fig. 3.

[5] Von Nicolaus Rughese aurifaber und Nicolaus Gruden erißgulus, mit Statuen und architektonischem Schmucke reichlich geziert.



Fig. 4.

unteren Theile nicht mehr vollständig erhalten, denn der Schluss der Consolengliederung, der entweder durch eine auslaufende Console oder durch einen Säulenfuss gebildet wurde, fehlt. Der Tabernakel ist nur vorn offen und daselbst mit einem zierlichen Gitter abgeschlossen. Der weitere Aufbau ist mit reicher gothischer Verzierung ausgestattet und endigt oben mit einer Art Crennelirung. Das im Ganzen ziemlich schwere und mächtig erscheinende Häuschen ist aus Sandstein gearbeitet und hat eine Höhe von beinahe 14′ bei einer Breite von circa 4′.

Gang, Böhmen. (Mitth. d. C. C. VI. 314.) Das Sacramentshäuschen befindet sich freistehend neben der Kanzel. Der Fuss steht nicht im Einklange mit dem oberen Theile, der sich in drei Geschossen achtseitig aufbaut und mit einer vierseitigen Pyramide mit Kreuzblumenschmuck abschliesst (Fig. 3).

Grafendorf, Kärnthen. Tabernakel in Gestalt einer kräftig umrahmten geschweift spitzbogigen Nische; leider fehlt bereits das Thürchen (Fig. 4).

Grätz, Leechkirche. (Mitth. d. C. C. IV. 218.) Eine aus der Wand mit der auf einer Console ruhenden Umrahmung etwas heraustretende Nische. Die Umrahmung wird durch je eine Halbsäule an beiden Seiten gebildet. Sie schliessen mit Fialen ab und tragen einen innen mit Blendmasswerk ausgefüllten geschweiften Spitzbogen als Capellenkrönung. Ein Kleeblattfries ziert die Mauer über dem Sacramentshäuschen, das laut der auf der Console angebrachten Jahreszahl aus 1499 stammt. Die Thürchen sind eine besonders kunstreiche Schlosserarbeit (Fig. 5).

Grosslobming, Steiermark. (Mittheil. d. C. C. III. 331.)

Grosspropstdorf, Siebenbürgen. (M. d. C. C. II. 267.)

Gumpoltskirchen, Nied.-Österr.

Hardegg in Nied. Österreich, Pfarrkirche. Das kleine eingeblendete Sacramentshäuschen wird von einem Spitzbogen umrahmt, der mit einem aus zwei Kleeblattbogen gebildetem Maasswerke geziert ist. Ein aus gekreuzten Eisenstäben gebildetes Gitter verschliesst die Nische. (Bericht des Alt. Ver., V. 104.)

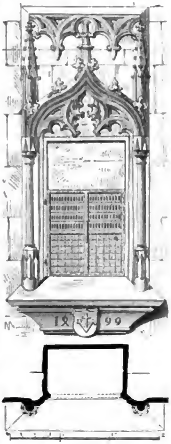


Fig. 5.

Heiligenblut in Nied.-Österr. Ein herrliches und vorzügliches Werk, aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammend, hat eine Höhe von 28′ 3″ und erreicht fast die Decke der Kirche. Es ist aus einem halben Sechseck construirt und behält seine Grundform in seinem ganzen Aufbaue bei; überhaupt beherrscht in edlen Formen klar hervortretend der architektonische mit Consequenz entwickelte Grundgedanke das ganze Werk. Das decorative Element ist untergeordnet und überall mit Verständniss angewendet.

Die Unterlage besteht aus einer auf hohem eckigem Sockel ruhenden und an den Kanten mit Stabbündeln versehenen Halbsäule, die oben in scharfer Biegung und stark nach vorwärts ausladend capitälartig endet und von wo aus, durch einen mit Traubengewinden gezierten Sims vermittelt, sich der Tabernakel in der erwähnten Form des halben Sechsecks aufbaut. Vier schlanke mit Baldachinen geschmückte Säulen tragen das eigentliche Gehäuse, die dadurch gebildeten und mit reich geschmückten Giebeln überdeckten drei Öffnungen sind mittelst zierlichem durchbrochenem Gitter geschlossen, die beiden vorderen das Thürchen umrahmenden Säulchen tragen je eine betende Heilige (Maria und Magdalena), schöne, wenn auch etwas gedrückte Figuren. Aus den vier Säulchen steigen zurücktretend weitere hohe Spitzsäulen empor, die an die Sockel anderer neuerdings zurücktretenden, und weiter hinansteigenden mit Blenden und kleinen Spitzthürmchen versehenen freistehenden Spitzsäulen sich lehnen. Der Aufbau über dem Tabernakel besteht aus vier Geschossen, deren jedes organisch aus dem

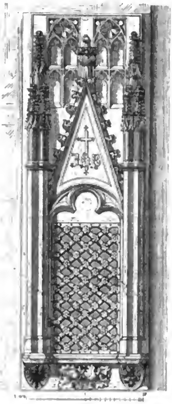


Fig. 6.

unteren sich entwickelt. Innerhalb dieser Architektur erhebt sich die Mittelsäule, umgeben von drei im Dreieck gestellten Bündeln schlanker Halbsäulen und verbunden mit den äusseren freistehenden Säulchen mittelst geschweifter Spitzbogen. Im dritten Geschoss steht auf schöner Console und unter einem Baldachin der segnende Heiland. Darüber erhebt sich die Schluss-Pyramide mit prachtvoller Kreuzblume. (Mitth. des Alt. Ver. IX.)

Heiligenblut, Kärnthen.

Kaisd, Siebenbürgen. (M. d. C. C. II. 171.)

Karlstein, Böhmen. (Fig. 6.) Dieses Tabernakel befindet sich in der Mariencapelle an einem kleinen Mauervorsprunge angebracht und hat noch die ältere, nämlich die Nischenform. Die Nische selbst, die sich in die Wand einsenkt, ist mit einem Eisenthürchen mit gekreuzten Schienen geschlossen, und wird von je zwei viereckigen Dreiviertelsäulen flankirt, die auf Consolen ruhen, davon das eine rechts den Schild mit dem einköpfigen Adler, das andere jenen mit dem böhmischen Löwen trägt. Die die Nische tragende Console schmückt ein Blatt-Ornament. Die Seitensäulchen sind mit knorrigen Fialen besetzt, und rückwärts ragt noch eine dritte darüber hinaus. Die Nische selbst überdeckt ein scharf ansteigender Spitzbogen, in dessen Felde ein Kreuz und Kleeblattblendmaasswerk angebracht sind. Eine Kreuzblume schliesst den Mitteltheil ab. Der obere Theil des Mauervorsprunges ist nach Art zweier Blindfenster mit Masswerk und Vierpässen geziert (Mitth. d. C. C. VII. 77.) *.

* Die Zeichnung nach einer Aufnahme der Wiener Bauhütte.

Kaschau, Ungarn, Dom. (M. d. C. C. II. 277 und Schmidl's Kunst und Alterthum I. 4.) Ein Kunstwerk im reinsten gothischen Style und Geschmacke des XIV. Jahrhunderts.

Kathrein, S., Mähren. (M. d. C. C. XIV. p. XXXI.)

Kirchberg am Wechsel, N. Ö. (M. d. C. C.) Einfaches nischenartiges Sacramentshäuschen, darüber zwei Engel ein Ciborium haltend (Malerei).

Königgräz, Böhmen, Dom.

Krems, N. Ö., Spitalscapelle. (Mitth. der C. C. XIII. p. XXI.) Am südlichen Chorpfeiler das aus dem Dreiecke construirte, mit zwei Seiten herausgewendete Sanctuarium. An den Ecken mit aus den Pfeilern aufsteigenden Fialen, über den beiden Thürchen mit geschweiften knorrenbesetzten Spitzbogen und abschliessender Kreuzblume geziert. Den Hauptschmuck bilden zwei eiserne Thürchen, die man mit Recht zu den schöneren derartigen Werken des Mittelalters rechnen kann.

Külb, N. Ö. An der Südseite des Presbyteriums ein Tabernakel eingeblendet, von einem geschweiften Wimberg eingefasst; der Spitzbogen enthält ein Kleeblatt, in dem zwei schwebende Engel im Relief zu sehen sind, die eine Monstranze halten.

Kuttenberg, Böhmen, Dreifaltigkeitskirche (M. VI. 315, und Heider-Eitelberger Kunstdenkmale I. 195).

Leutschau, Ungarn, Jakobskirche (M. VI. 293).

Lichtenwörth, N. Ö., eingeblendetes Sanctuarium mit Wimperg.

Lorch, Ober-Österreich. (M. d. C. C. XIII. p. 127.) Die ehemalige Pfarrkirche von Enns, jetzt dessen Friedhofkirche. Es ist eigenthümlich, dass sich in dieser Kirche zwei Sacramentshäuschen vorfinden, eines links vom Hochaltar das andere rückwärts des linken Seitenschiffes und dürfte der dort befindliche Altar als Speisaltar gedient haben, demnach in dem Sacramentshäuschen hier nur das Ciborium, in jenem zunächst des Altars hingegen die Monstranze aufbewahrt wurde. Jenes ist weit einfacher als dieses, das mit Benützung aller der Gothik zu Gebote stehenden architektonischen Verzierungsmittel prachtvoll ausgestattet ist. Das ersterwähnte Sanctuarium ist zur Hälfte in die Mauer der linken Seite zunächst des Hochaltars eingebaut und steigt bis zu 4 Klafter Höhe empor. Auf einem vierseitigen Fusse ruhet die achtseitige Säule, die den sechsseitigen Tabernakel trägt; die drei geradlinigen Öffnungen desselben sind mit zierlich durchbrochenen Eisengittern geschlossen. Über der Capelle erhebt sich in völlig organischer Entwicklung der aus dem Sechseck construirte und in eine mit einer Kreuzblume gezierte Spitze sich verjüngende Helm, der in reichster Weise mit Spitzbogen, Giebeln, Pfeilerchen, Knorren und Fialen geschmückt ist. Eigentlicher figuraler Schmuck fehlt dem Sanctuarium, obgleich an mehreren Stellen kleine Consolen angebracht sind. Nur an jener Stelle, wo der Helm sich durch eine Gesimsanlage aus der Capelle entwickelt, dort sehen wir gleichsam als Gesimstragsteine kleine Figürchen heraustreten. Drei derselben stellen Engel vor, davon einer einen Schild, darauf die Marterwerkzeuge, der andere den heil. Rock und der dritte das Schweisstuch trägt. Das vierte Figürchen soll unzweifelhaft den kunstreichen Meister dieses kleinen gothischen Gebäudes vorstellen, der auf einem Spruchbande uns die Zeit der Entstehung desselben, nämlich das Jahr 1480, bekannt gibt.

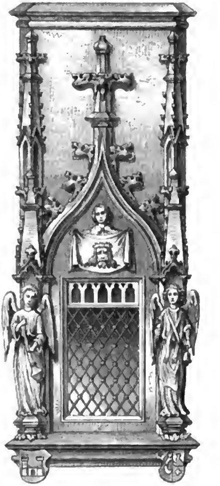


Fig. 7.

Gittern verschlossen, die aus feinem Maasswerk, meist Fischblasen, in den herrlichsten Combinationen componirt sind. Zierliche Fialen steigen an den Ecken empor, in den Nischen Heiligen-Figürchen aus Holz geschnitzt. Das über dem Tabernakel sich erhebende Geschoss zieren drei Figuren (Madonna mit dem Kind, Barbara und Katharina) unter reichen Baldachinen; das dritte Geschoss hat ebenfalls figuralischen Schmuck (Engel und Johannes Evangelista) und zu oberst steht unter einem mit einer Kreuzblume auf durchbrochener Spitze gezierten Baldachin als Abschluss des Ganzen der segnende Salvator. Die architektonische Anordnung des sich gliedernden und zierlich aufsteigenden Systems von Strebepfeilern, Spitzthürmchen und Spitzbögen bezeichnet Freiherr v. Sacken (Jahrbuch der Cent.-Comm. II, 161) als vortrefflich; doch zeigen die Details, obwohl mit virtuoser Technik durchgeführt, bereits die gothischen Verfallformen.



Fig. 8.

Das zweite Sacramentshäuschen, ebenfalls von Stein, und zur Hälfte in die Wand reichend, ruhet auf einem vierseitigen Fusse. Der ebenfalls vierseitige und über Eck gestellte, somit nur zwei Seiten zeigende Tabernakel wird mit einem spitzen oben abgebrochenen Abschluss bekrönt, der zwischen reichem die Capelle krönenden Giebel- und Fialenschmuck emporsteigt. Unter dem Tabernakel sehen wir ein kleines Relief, einen knienden Priester vorstellend, der das Ciborium hält, und dabei die Jahreszahl 1480.

St. Lorenzen bei Markersdorf in Nied.-Österr. Im dreiseitig geschlossenen Chor der Kirche, an der Evangelienseite ein hübsches Sacramentshäuschen von viereckiger Form zum Theile in die Mauer hineingebaut. Über dem Gitterthürchen in geradliniger Umrahmung findet sich ein Spitzbogen der drei spitze Dreipässe umschliesst als Blendmaasswerk, darüber zwei Kleeblätter in kreisförmiger Umrahmung, und zu oberst eine Zinnenbekrönung. (Jahrb. d. Cent. Com., II., 159.)

Mauer, Nied.-Österr., V. O. W. W., Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen, ein höchst beachtenswerthes Kunstdenkmal des Mittelalters, erhebt sich im schlanken leichten Aufbau zu einer Höhe von 26'. Auf einem ausladenden Sockel von 3' Breite ruht der viereckige Tabernakel noch mit den ursprünglichen herrlichen Eisen-

Meschen, Siebenbürgen (M. II. 267).

Mödling, N. Ö., Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen, der Spätgothik angehörig, am letzten Chorpfeiler links befindlich, besteht aus einem derben runden Sockel, auf dem eine sehr zierliche aus drei Stabbündeln gebildete gewundene Säule ruhet. Dieselbe trägt, durch eine aus Stäben gebildete Vorkragung vermittelt, das vierseitig sich aufbauende über Eck gestellte Capellchen, deren beide gegen das Presbyterium gerichtete offene Seiten durch ganz zierliche Eisenthürchen geschlossen sind. Reiches Stabwerk umrahmt die Thürchen. Nach oben schliesst der Tabernakel ungeziert flach ab. (Ber. des Alterth. Ver. X. 182.)

Muthmannsdorf, N. Ö., Pfarrkirche, eingeblendeter Tabernakel mit langgestreckten Fialen.

Nachod, Böhmen. (Mitth. d. C. C. XV.) (Fig. 7.) Dieses Sacramentshäuschen, eigentlich eine reichgeschmückte Nische mit Umrahmung aus feinkörnigem Sandstein, von 7' Höhe und 3½' Breite, ist in einem von allen Ausschreitungen freien gothischen Styl gehalten und dürfte gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden sein. Säulen an den Seiten, ein Wimberg über dem Tabernakel und darin ein Engel mit dem Schweisstuch im Relief, so wie je ein Engel an der

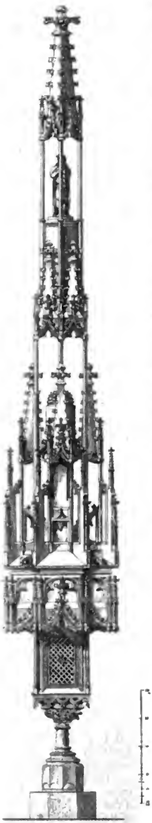


Fig. 9.

Seite des Tabernakels (einer mit Glocke, der andere mit Rauchfass) sind die Hauptzierden dieses Werkes.

Nagy-Magyar, Ungarn (Mitth. d. C. C. III. 240).

Nalb (Unter-) Nied.-Österr.

Pöckstall, N. Ö., Annenkirche. Kleiner eingeblendeter Tabernakel, oben giebelförmig, von zwei Fialen flankirt, im Giebelfelde Ephenblätter.

Pottendorf, N. Ö., Schlosscapelle. Nische mit Wimperg.

Purkstall, N. Ö., Schlosscapelle. Das Sacramentshäuschen steht an der Wand der Epistelseite auf einem einfach ausladenden Sockel und aus zwei aufeinander gebauten Capellchen gebildet, die untere ist vier-, die obere ist achteckig. In der unteren, die einen Gitter-Abschluss hat, wurde das Allerheiligste aufbewahrt, in der oberen offenen oder höchstens mittelst eines Vorhanges abzuschliessenden wurde es ausgestellt. Der untere Theil ist mit eingeblendetem Maasswerke und leeren Schildchen, der obere sich verjüngende mit Maasswerkfenstern an den Seiten geziert. Beide Abtheilungen werden mit Zinnen bekrönt (Jahrb. der Cent. Comm., II. 438).

Ruprecht, St., Krain (M. d. C. C. VI. 188) (Fig. 8). Dieses kleine Sacramentshäuschen ist aus Elfenbein angefertigt. Ein Piedestal von fünf Stufen trägt ein ausser der Mitte der obersten Stufenbreite gerücktes Pfeilerchen, welches im Schafte in ein Achteck übergeht. Über diesem liegt der mit dem Ende in die Chormauer versetzte Architrav, auf welchem die erste Etage des Thürmchens ruhet. Das Tabernakel ist nach drei Seiten offen, jedoch mit Gittern geschlossen, davon das Vordere zu öffnen ist. Das weitere Stockwerk verjüngt sich um die Zinnenbekrönung des Tabernakels, eben so das dritte gegenüber dem zweiten und aus dessen Giebeln erhebt sich die vierseitige mit Knorren besetzte und mit einer Kreuzblume abschliessende Spitze.

Schäsburg, Siebenbürgen. (Mitth. d. C. C. I. 171.)

Schwallenbach, N. Ö. Einfacher Tabernakel, links zunächst des Hochaltars in Gestalt einer umrahmten zinnenbekrönten Nische.

Somorja, Ungarn. (M. d. C. C. III. 243.)

Steier, O. Ö., Stadtpfarrkirche. Dieses Sacramentshäuschen wächst gleichsam aus der Mauer heraus. Es hat eine hohe thurmähnliche Gestalt und ist aus dem Zwölfeck construirt, von dem jedoch nur einige Seiten aus der Mauer heraustreten. Die Capelle steht auf einem ziemlich einfachen Tragstein und ist nur gegen vorn offen, welche Öffnung durch ein eisernes Thürchen zierlichster Schlosserarbeit geschlossen wird. Rechts und links dieser Thür sind kleine Figurennischen angebracht, die, mit Baldachinen überdeckt, der Figuren entbehren. Über der Capelle steigt in fünf sich verjüngenden Abtheilungen der Helm empor, dessen knorrige Spitze mit einer Kreuzblume endigt. Diesen Ausbau zieren Spitzbogengiebel über kleinen Nischen, Fialen, Baldachine u. s. w. in reichster Fülle und zierlichster Formgebung und machen das Ganze zu einem Werke von ganz besonderem Werthe (Ber. des Alt. Ver., IX. 105).

Tanfers, Tyrol. (M. I. 203.)

Vill, Tyrol. (M. d. C. C. XIV. p. II, Fig. 8.) Das Sacramentshäuschen steht auf der Evangelienseite des Chores, ist ganz aus Stein, auf drei Seiten frei und erhebt sich in mehreren Stockwerken zierlich ansteigend. Auf einem säulenartigen Fusse ruhet der vierseitige Tabernakel, geschmückt mit kräftigen Gesimsen und Säulchen, die in den Ecken angesetzt sind und mit darüber weit vortretender baldachinartiger Anlage. Die Öffnungen des Tabernakels sind mit Eisenthürchen geschlossen. Die weiteren Stockwerke sind durchbrochen und setzen sich aus Säulchen in Verbindung mit Wimpergen, Fialen, Strebepfeilern zu einem sehr gefälligen Aufbau zusammen. Den Abschluss bildet eine helmartige Spitze, welche durch Krabben reich belebt in eine Kreuzblume ausläuft. Nur im obersten Stockwerk hat sich eine Figur (Salvator) erhalten. (Fig. 9.)

Weissenbach, Tyrol (M. d. C. C. I. 205).

Wien, Maria-Stiegenkirche. An der linken Wandseite zunächst des Hochaltars befindet sich das Sacramentshäuschen. Es hat die Gestalt einer geschlossenen spitzbogigen Pforte; die Thüre selbst ist aus Bronze, reich durchbrochen. Eine hoch ansteigende Fiale mit Kreuzblume schliesst den Thorbogen ab. Rechts und links findet sich noch ein kleiner aber im Vergleich mit dem Mittelbaue niedrigerer Anbau, dessen Flächen mit Blendmaasswerk geziert sind. Ein Engel mit Spruchband trägt consolenartig das ganze Gebäude, eine recht sinnige Idee, vermuthlich die Himmelspforte darstellend (Ber. des Alt. Ver., X. 267.) [7].

Dr. Karl Fronner.

[7] Auch in der St. Stephanskirche soll sich ein Sacramentshäuschen befunden haben, so wie die alte Schottenkirche ebenfalls eines besass. (Hauswirth, Geschichte der Schotten-Abtei in Wien p. 71.

Römische Gräber am Wiener-Berge.

Die grossen Ziegeleien des Herrn Heinrich Ritter von Drasche an der Südseite des Wiener-Berges bei Inzersdorf erstrecken sich bekanntlich über eine römische Gräberstätte, die von einer Heeresstrasse durchzogen war. Man fand einzelne Gräber in den Jahren 1845, 58, 62 und 65 bei Abräumung der Ackerkrume, um zu der darunterliegenden Thonschichte zu gelangen. Auch jüngst, im April dieses Jahres, stiess man auf mehrere Urnen verschiedener Grösse, aus stark gebranntem Thon und von reiner Form, in welchen die Reste von Leichenbränden und die Beigaben der Verstorbenen verwahrt lagen. Die Letzteren waren die gewöhnlichen und zeigten sich meist in Bruchstücken mit alten Bruchrändern; ein sogenanntes Thränenfläschchen mit eingezogenen Wänden aus grünem Glas, eine bronzene Gewandhafte mit eisernem Dorn und zwei Thonlampen, die eine von ihnen mit dem weitverbreiteten Stempel CRESCES, sind ganz. Die Fragmente lassen auf ein Dolchmesser und eine breite Schwertklinge von Eisen, auf eine flache ziemlich weite Schale aus Bronze, endlich auf einfache Schmuckgegenstände aus gleichem Stoffe schliessen. Von Münzen, deren den Leichen als unterirdischer Fährlohn in den Mund gelegt wurden, fanden sich sechs Kupferstücke, alle sehr stark verwittert; doch lassen sich die Brustbilder der Kaiser Domitian (81 bis 96 n. Chr.), Hadrian (117 bis 138) und Constantius (337 bis 361) erkennen.

Wie die sämmtlichen früher gefundenen Gegenstände wurden auch die eben genannten von Herrn Ritter von Drasche dem kais. Antiken-Cabinette als Geschenk übergeben, so dass man leicht eine vollständige Übersicht über die Gräberfunde des Wiener-Berges erlangen und sie unter einander vergleichen kann. Die jüngsten Funde sind die ersten, welche für jene Localität auf Verbrennung von Leichen hindeuten, während die älteren Funde nur bestattete Leichen in sargähnlichen Kästen enthielten, die theils aus grossen Thonplatten, theils aus Steinplatten zusammengestellt waren; letztere sind aber nicht ursprünglich für diesen Zweck gearbeitet, sondern gehörten theils älteren römischen Steinbauten an, theils waren sie Grabsteine aus älterer Zeit; nur einmal (1865) fand man einen kleinen Sarkophag, der nebst mehreren Thonkrügen eine niedlich kleine Amphora, aus Goldblech gearbeitet, enthielt.

Beide Arten der Bestattung, die Beisetzung und die Verbrennung der Leichen, wurden also, wie so häufig anderwärts, auch am Wiener-Berge und zwar gleichzeitig geübt. Münzen derselben Epoche fanden sich bei den Bränden und in den Särgen. Diese Epochen sind sehr spät, wahrscheinlich fallen sie in das Ende des dritten und in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts. Es darf nicht irre machen, dass man dabei die schönen grossen Bronzemünzen des ersten und zweiten Jahrhunderts findet, deren etliche man in später Zeit gern neben den cursirenden schlechteren Münzen in's Grab mitgab. Charakteristisch für das vierte Jahrhundert ist der Umstand, dass an Glas- und Thongefässen am Wiener-Berge die Wände eingezogen sind, so dass nach ihrer Höhe furchenähnliche Eindrücke erscheinen. Solches zeigte sich sowohl jüngst, also bei dem Leichenbrande, als auch früher in dem kleinen Sarkophage, ausserdem zu Öhling bei Amstetten mit Münzen des vierten Jahrhunderts und bei dem grossen Funde auf der Puszta Bakod bei Kalocsa (1859) neben sehr reich mit Goldschmuck im Style des vierten Jahrhunderts ausgestatteten Skeletten. Damit stimmt es überein, dass die Inschriftsteine, aus welchen man die Steinsärge am Wiener-Berge zusammensetzte, ursprünglich Grabsteine waren, die um den Beginn des dritten Jahrhunderts errichtet wurden; es lässt sich mit Gewissheit annehmen, dass von diesem Zeitpunkte bis zu ihrer neuerlichen Verwendung als Sargplatten eine Reihe von mehreren Decennien verstrich, was wieder auf den Beginn des vierten Jahrhunderts deutet.

Von solchen Inschriftsteinen fand man bisher freilich nur einen ganzen, der überdies stark verwittert ist (1859); von einem zweiten zeigte sich nur ein Bruchstück (1862). Beide enthalten die Namen von Soldaten der in Wien garnisonirenden zehnten Legion (gemina pia fidelis); einer von ihnen, Aurelius Valerianus (?), der mit 23 Dienstjahren starb, war nach der Formel DEF. IN . . . (defunctus in pace) ein Christ. Da der Stein mit ziemlicher Bestimmtheit in das letzte Viertel des zweiten Jahrhunderts gesetzt werden kann, so darf er als das älteste Denkmal des Christenthums auf dem Wiener Boden gelten. Ebenso zeigt eine der Thonplatten, die späterhin zu einem Sarkophage benützt wurde, den Stempel der zehnten Legion und zwar noch ohne den Beinamen Antoniniana, den sie im dritten Jahrhunderte von Kaiser Caracalla (211 bis 217) erhielt.

So vereinzelt diese Spuren sind, so können wir aus ihnen doch abnehmen, dass noch um den Beginn des dritten Jahrhunderts am südlichen Abhang des Wiener-Berges ein kleines Castell zum Schutze der Heeresstrasse, die dort in der Richtung nach Baden (aquae) vorüberlief, bestanden habe; seine Besatzung bildete eine kleine Abtheilung der zehnten Legion, die zwar ihr Standlager in Vindobona hatte, meist aber nicht vollzählig in diesem stand, sondern auch die kleineren Castelle der Umgebung, Klosterneuburg, Schwechat (ala nova), Baden, versah. Vermuthlich im Laufe des dritten Jahrhundertes, etwa bei den Einfällen der Germanen um die Zeit von Gallienus' Tode (268) zerstört und nicht wieder hergestellt, mag es in seinen Ruinen den armen Anwohnern das Materiale für die Ausstattung ihrer Gräber, soweit sie die Leichen überhaupt beisetzten, geboten haben.

Was die Heeresstrasse selbst betrifft, so ist ihre Richtung durch die fünf am Wiener-Berge gefundenen Meilensteine aus den Jahren 143, 204, 249, 253 und 307 bis 323 so wie durch den vom Gelsenfelde bei dem nahen Vösendorf stammenden Meilenstein aus der Zeit des K. Philippus (244 bis 249) bestimmt. Bis zu letzterem Orte lief sie von Wien aus sehr wahrscheinlich über Gumpendorf; in Vösendorf theilte sie sich, um theils über Aquæ (Baden) nach Mutenum (Gross-Höflein) und Scarabantia (Ödenburg), theils am südlichen Abbang des Uferrandes, der an der Donau bis Deutsch-Altenburg, landeinwärts bis Inzersdorf, Lanzendorf und Bruck sich ausdehnt, nach Parndorf zu gehen [1].

[1] Zu bemerken ist, dass die neuesten Funde in der Richtung gegen Südwesten zu Tage kamen, was auf die Abzweigung einer kleineren Strasse deutet. Die Heeresstrasse selbst hat vom Wiener-Berge aus ohne Zweifel zunächst eine südliche Richtung eingehalten.

Neben dem genannten Castelle mag nun schon früh eine Veteranen-Ansiedlung bestanden haben, bewohnt von ehemaligen Soldaten der zehnten Legion, welche das ihnen beim Abschied zugemessene Ackerland als eigenes Besitzthum pflegten; vom Hause aus nicht reich, mag das Erbe dieser Veteranen in den schlimmen Zeiten des dritten Jahrhunderts mannigfach geschmälert auf ihre Nachkommen übergangen sein. So weit wir wenigstens aus den bisher gemachten Gräberfunden schliessen können, waren es arme Leute, die ihre Todten am Fusse des Wiener-Berges begruben. Das goldene Anhängsel in Form einer Amphora (Fund von 1865) und ein einfacher Armring aus schwarzem Glasfluss (Fund von 1859) sind augenscheinlich die grössten Kostbarkeiten, mit denen sich ihre Weiber schmückten. *Dr. Fr. Kenner.*

Dürer's „Melancholie".

Eine Parthei in der Kunstgeschichte, welche dem herrschenden allgemeinen Geist des Jahrhunderts in zu eifriger Weise dient und Bahn brechen will, hat auch auf diesem Gebiete mit Angst beinahe jedes Titelchen wegsäubern wollen, das nicht völlig der scharfverständigen kräftigmännlichen Idee entspräche, welche unsere Zeit überall durchzuführen, auch in allem Gewesenen aufzufinden strebt und als Massstab handhabt, von dem Anerkennung oder Verurtheilung alles Werdenden und alles Gewordenen heute allein abhängt. Niemand kann im Ganzen andern Sinnes sein wollen; auch in der Kunst als Offenbarung menschlichen Ingeniums wird die Stärke und Tüchtigkeit, Ernst und Heiterkeit, beides in Kraft und Ruhe die edelsten Früchte reifen, denn nicht das Unklare und Schwankende, Festigkeit und Sicherheit spiegeln das Göttliche. Aber ich sehe des Guten zu viel gethan, wenn man im Thun und Lassen eines einmal als echter Sohn der Kunst erkannten Meisters alles und jedes in diesem Lichte erblicken zu müssen glaubt und bange davor zurückschreckt, wenn sich wirklich ein ungewisses fahles schielendes Zwielicht von Pessimismus, Trübsinn, Hypochondrie u. dgl. in das sonnenhelle Leben des Mannes gestohlen haben sollte, dessen Werke unser freier Sinn heute nach Jahrhunderten wie frühe Schwalben, wie verkündende Morgenröthe erkennen will. Namentlich bei Albrecht Dürer hat man alles aufgeboten ein düsteres Blatt nach Möglichkeit von diesem Verdachte zu reinigen, gerade wie man so manches finstere Bild, das nachgedunkelt scheinen will, scheuerte und putzte. Und auch bei diesem Versuch nahm die Säuberung die Poesie der Farben mit sich.

Die Ursachen, warum der herrliche Mensch und Künstler Dürer eben so durchaus das Gegenbild aller Sentimentalität werden sollte, sind nicht schwer zu entdecken; er ist eben selten von solch bösem Hauche angekränkelt, aber darum nicht immer frei; sein leidenvolles Leben zeigt ihn nur in wenig Momenten gebeugt, man that zu viel des Guten und wollte auch von diesem so viel streichen und umdeuteln, als geschehen konnte. Dazu kam, dass er seit geraumem bekanntlich zum Kunst-Apostel des neuen Evangeliums herhalten musste und da konnte man, schon der Übereinstimmung mit dem noch etwas mehr als nichtsentimentalen Wittenberger Doctor wegen keinen träumerischen Mann als officiellen Haus- und Hofkünstler des Lutherthums brauchen. Man wollte das Idealbild eines echten Mannes des kräftigen XVI. Jahrhunderts an ihm haben; mit Recht, er war es, nur der Unsinn vermöchte ein seufzendes Malerlein aus dem wackern Künstler, Bürger und Volkssohne der freien Stadt Nürnberg zu modeln, aber auch nur fanatische Blindheit ist im Stande, in seinem Erdenwallen manche unzweifelhafte Spuren von Träumerei und Wehmuth läugnen zu wollen, die selbst der Hellene in den Zügen seiner ewigseligen Olympier erkannte.

Was schwarz auf weiss steht, davon „lässt sich kein Jota rauben". Die Klage nach Venedigs Sonne lässt sich nicht wegdisputiren, eben so wenig jene Worte der Betrübniss, welche dem edlen Meister das Missverhältniss zwischen seiner Gutmüthigkeit, seinem Vertrauen und Hoffen, und der Wirklichkeit entlockt, deren Undank, Kleinlichkeit, Spiessbürgerthum diese Erwartungen übel scheitern machte. Von der Ehe wollen wir am besten schweigen. Manche der Werke von einem zu zweifellos dunkeln Charakter, wie die ziemlich frühen Todtentanz-Reminiscenzen in mehreren Kupferstichen, wurden gleichfalls zugegeben; ein Werk aber hat man gewaltsam geradezu zum Gegentheil stempeln, zwingen, pressen wollen, und es ist diesen Prokrustesbemühungen wirklich gelungen, die „Melancholie" in den „Genius der Wissenschaften" u. dgl. zu verändern, als welche Maske sie nun in allen Kunstbüchern und -büchlein zu begegnen ist.

Zum Glücke braucht aber jeder, der das Blatt zum erstenmal in die Hände bekömmt, einen derartigen Cicerone, um das gleiche davon zu denken; denn was so viel Anstrengung, erfunden zu werden, nöthig hatte, kann natürlich nicht sogleich erkannt werden, wie jemand etwa nur an Maria und Jesus denkt, wenn ihm das Gemälde einer jungen Mutter und das Kind auf ihrem Schooss gezeigt wird. Nein! man muss belehrt werden, dass hier der Meister das Gegentheil von dem darstellen wollte, was er darstellte, man muss die gehörige Kraft besitzen, Gedanken, philosophische Grundmotive, in der Form verhüllte Ur-Ideen zu wittern, welche eigentlich das Entgegengesetzte ausdrücken. Es sollten also diese Jungfrau und dieser Knabe die Genien des Strebens, Forschens, Entdeckens und Studirens des menschlichen Geistes sein, — wir stellen uns eifrig versenkte Wesen in vollem Leben und Schaffen vor, und was finden wir?

Eine finsterblickende ernste Jungfrau sitzt da in wunderlicher Umgebung. Wie sie den auf das Knie gestemmten Arm mit geballter Hand an das Haupt bringt und den Oberkörper desshalb vorneigt, hat die Gestalt etwas Verdrossenes, Trotziges, Rücksichtsloses. Der Blick ist nach meinem Gefühle nicht „tiefhergeholt" und „weit in die Ferne gehend", nicht „das sinnende, speculirende Element im Wesen des Menschen" ausdrückend, nicht wie derlei Blicke ein Franzose genannt hat: „ein mit Denken beladener Blick", sondern das ist jenes bloss äusserliche Schauen, jenes bewusstlose apathische Schauen, wobei nur dem optischen Gesetze zufolge die Dinge im Auge sich spiegeln, die geistige Kraft aber nichts hinzuthut, den Eindruck zu verstehen, aufzunehmen, zur Wahrnehmung und Erkenntniss zu bringen. Es ist das Schauen der tiefsten Verlorenheit, der trübsten Selbstvergessenheit, in welcher

alles wie im Schlafe liegt und nur leise eine schattenhafte letzte Vorstellung unser gebanntes Innenleben durchgleitet.

Soll in der Weise ein Genius des Denkens, Forschens, Wissens blicken? Als Genius, Gott dieser Eigenschaften des Menschengeistes, müsste ihn ein Künstler ideal, als Vertreter der höchsten Höhe und Entwicklung derselben, des erreichten Wissens, nicht in dem Erstreben begriffen darstellen, was ja des Menschen Theil ist. Dieser sein sollende Genius der Forschung aber wäre wenig tröstlich und ermuthigend, ihn würden wir ja in der Verlegenheit des Stockens, fruchtlosen Sinnens und Abquälens erblicken, aus der seine Anhänger sich eben zu ihm um Beistand flehend wenden werden! Ferner: hätte Dürer dann ein schwaches Weib und ein Büblein gewählt, wenn er die Macht der Weisheit, die in seiner Zeit gerade wie ein gewaltiger Recke gegen die alten Drachen der Nacht streiten musste, zu symbolisiren gedacht? Wenn man aus der kräftigen Gestalt schon schliessen wollte, dass nicht die Melancholie gemeint sei, wie wir sie denken, so verstehe ja auch ich nichtsweniger als die der Romantiker darunter, im übrigen kommt mir das bürgerliche, starke, gar nicht ätherische Aussehen der Figur auf Rechnung der Kunst Dürer's überhaupt, welche nie zartere schuf. Wie es mit der Behauptung steht, dass im XVI. Jahrhundert Melancholia etwas anderes als Schwarzgalligkeit bedeutete, ist leicht darzuthun. Jene Zeit war gerade so vertieft und verliebt in alles Römische und Griechische, dass schon aus dieser äussern Ursache es nicht wahrscheinlich erscheint. Man war zu voll heiliger Liebe und Achtung für alles Classische, als dass einem je eingefallen wäre, irgend ein lateinisches oder griechisches Wort in anderem Sinne zu gebrauchen, als es bei den verehrten Vorbildern aller Weisheit und Wahrheit hatte. Ferner stand bei den Ärzten und Philosophen in Dürer's Zeit eben das Eintheilen, Betrachten, Behandeln nach den vier Temperamenten in Blüthe, die Choryphäen der jungen Naturwissenschaft waren ein Galen, Hippokrates, Dioskorides, Celsus, Avicenna, kurz, gerade Schriftsteller, bei denen alles auf die Vierzahl der Elemente und Temperamente zurückzuführen ist. Was sollte aber, nach der Behauptung dieser Ausleger, im XVI. Jahrh. unter der Bezeichnung Melancholie verstanden sein? Der Wissensdrang, der Wissenstrieb? Das braucht so lange nicht widerlegt zu werden, als es vorerst nicht bewiesen ist. Wir müssten Dürer einen übeln Symboliker nennen, wenn er jenen ungeheuren Aufschwung, jene von echter Frische und Gesundheit strotzende Jugendkraft des Wissensdurstes seiner Zeit, der es an den edelsten Erfolgen nicht fehlte, wenn er diesen herrlichen ersten Sieg der Geistesfreiheit nicht anders als mit so trüben Symbolen und Allegorien zu schildern gewusst hätte. In so ununterbrochenem Kampf mit den dunklen Mächten war die Wissenschaft aber kein rostendes Schwert in der Scheide, die erste Hälfte des Jahrhunderts kannte das graue Gespenst: Stubengelehrsamkeit noch nicht, damals stürmte ein wahres geistvolles Wort allsogleich vom Schreibepult als fliegend Blatt durch alle Lande, die Rede verkündete es vom Reichstag bis zur Handwerkerzeche durch alle Stände der Menschen. Desshalb konnte Dürer auch nicht, wie ein anderer Erklärer vermittelnd meint, jene trübe Stimmung mit seiner Melancholie gedacht haben, welche „dem redlichsten Forschen und Streben“ zuweilen wie eine Krankheit anfliegt.

Auf Forschen und Studium ist die Composition nicht angelegt und gerichtet, schlicht und einfach, meine ich, ist es eben die Melancholie, eine überaus poetische Allegorie dieses Abstractums, wie es der Meister selber überschrieben hat: möglich, dass er im Geschmack seiner Tage wirklich die Temparamente darstellen wollte, wie Einige meinen. Wie er die Philosophie, das Glück u. a. allegorisirt hat, so sehen wir hier die Melancholie durch Attribute, Bezüge und Scenerie geschildert, wozu alles gezogen ist, was ihr Gebiet ausmacht. Und wo wären die Grenzen desselben?

Sehen wir uns nun unter den Attributen selbst ein wenig um. Vieles von denselben gehört allerdings zum Geräth und Werkzeug der Forschung, der Arbeit, der Thätigkeit. Dennoch haben jene Ausleger es mit Unrecht angewendet, um zu beweisen, dass dieses Dürer'sche Blatt keinen düstern weichwehmüthigen, sondern gesundkräftigen Charakter habe, weil sie vergassen, wie diese sonst gewöhnlich im Dienst der Thätigkeit angewendeten Dinge hier erscheinen. Es liegt der ganze Irrthum eben in diesem Negativen. Allerdings gewahren wir die Werkzeuge des Handwerks hier am Boden liegen, aber all das: Nägel, Hämmer, Feile, Richtscheit, Zange, Hobel und Baustein ruhn, sind unberührt, vernachlässigt und über den Boden hingestreut. Nicht anders geht es mit den Gegenständen einer höheren Beschäftigung: den Cirkel hält die Missmuthige lässig in der rastenden Hand, das Buch ruht ihr zugeklappt im Schooss. Wenn man den Mühlstein gar zu der „alles zermalmenden und die Atome wieder zum Gedanken zusammenbackenden Dialektik“ gemacht hat, so übersah man, dass aber auch er in Unthätigkeit, der Welle beraubt, und schartig an die Wand gelehnt steht. Wenn man den Windhund sehr treffend den jagenden Gedanken nannte, so wäre auch hier zu bemerken gewesen, dass dieser windschnelle ja zusammengewunden ruht und unbeweglich schläft. Die Leiter verglich man etwas materiell mit dem Aufstreben des Menschengeistes, aber auch sie lehnt wie an einem verlassenen Bau, von niemand bestiegen.

So dient denn nach meiner Ansicht all das, dessen Vorhandensein geistige Thätigkeit beweisen sollte, gerade hiedurch mittelbar daran, dass an Melancholie dabei nicht zu denken sei, indem diese Werkzeuge des Lebens leblos, todt dargestellt sind, ohne den weihenden Hinzutritt des Menschen, zum Beweise des Gegentheils. Dürer hat durch solches Häufen von Dingen, deren Bestimmung ist vom Menschen gehandhabt zu werden, die hier aber verlassen stehen und den unthätigen in Trauer brütenden Menschen wie Ruinen umgeben, denselben Grundgedanken geäussert, welchen die späteren Künstler in den sogenannten Stillleben dadurch noch vollkommener ausdrückten, dass sie in den Kreis der unberührt hingeworfenen Gegenstände, die der Mensch braucht und sonst benützt, nicht die Melancholie, welche aus solcher Apathie und müden Thatenlosigkeit erwächst, in persona hineinsetzten wie Dürer, sondern dieselbe einfach den Beschauer fühlen liessen.

Hinsichtlich ihrer Färbung in philosophischer Hinsicht möchte ich dieser Darstellung und dieser Melan-

cholie das Epitheton einer stoischen ertheilen. Ein eigenthümlicher Geist der Gleichgültigkeit scheint mir in mehreren Zügen ausgedrückt. Vielleicht ist das Werk Product eines Augenblicks, in welchem dem armen Dürer klar geworden, dass er bei allem Genie, Fleiss und Edelsinn der Umstrickungen seiner kleinlichen erstickenden Verhältnisse nicht Herr werden könne. Da mag, wenigstens momentan, ein bitterer Indifferentismus sich seiner bemächtigt haben und die Gleichgültigkeit alles Irdischen recht schauerlich klar vor seiner Seele gestanden sein. Darauf deutet, wie ich glaube, jenes Quadrat mit den 16 Feldern, deren Zahlen man addiren kann, wie man will, es gibt stets dieselbe Summe. Dies deutet auf das Einerlei, die Gleichgültigkeit des Lebens und seiner Ausfüllung; das Resultat, das wahre sichere Ende von Jedem, dem schlimmsten und dem besten, gleicht sich immerdar. Wollen wir es kennen lernen? Der neben dem Quadrat hängende Gegenstand gibt Aufschluss: die Sanduhr. Die Glocke ist das Zügenglöckchen, welches noch schweigt und nur wartet bis aller Sand verrann. Auch die Wage senkt weder die eine noch die andere Schale, es ist alles dasselbe, vanitas vanitatum! Der Mensch und alle seine Bestrebungen gleichen dem Kinde, das mit altklug ernster Miene sich den Anschein gibt, als vollbringe es etwas wichtiges, oder der Kugel für die es völlig alles eins ist wie sie läuft und rollt, an ihrem letzten endgiltigen Ziel hat sie immerdar dieselbe Gestalt und Erscheinung.

Da kommt dann auch noch der böse Geist des Zweifels, dargestellt in der nächtlichen Fledermaus, dem dämonischen zwitterhaften Geschöpfe. Dürer hat es höchst bezeichnend zwischen den Regenbogen und den Comet gestellt, zwischen das Pfand des Friedens, den Gott den Menschen verhiess, und den Schreckensboten des drohenden Unheils, wie ein skeptisches Fragezeichen über ihre wirkliche Bedeutsamkeit, das der gebeugte Mensch zwischen beide setzt.

Albert Ilg.

Die heil. Dreifaltigkeit.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Das hier im Holzschnitt beigegebene Bild der heil. Dreifaltigkeit wird in der Handschriften-Sammlung der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt. Es befand sich auf der inneren Seite eines Buchdeckels und wurde als nicht dahin gehörig, mit grosser Sorgfalt abgelöst. Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach irischen Ursprunges und mag mit irischen Handschriften, unter denen auch der höchst werthvolle Codex des heil. Cuthbert gewesen sein mochte, zur Zeit des Virgil (später latinisirt in St. Virgilius) nach Salzburg gekommen sein, von wo es nach Wien gelangte. Virgil stammte aus einem alten irischen Geschlecht. Er kam unter Pipin, dem Vater Karl's des Grossen nach Frankreich, und da Herzog Odilo von Bayern eines gelehrten und würdigen Mannes für das Kloster St. Peter in Salzburg bedurfte, ernannte er auf Anrathen Pipin's den Virgil im Jahre 784 zum Abt, der bei dem Antritt seines Amtes auch seine Bücher und Schriften nach Salzburg brachte.

In Irland war, wie bekannt, das Christenthum schon sehr früh eingedrungen, es befanden sich so viele Mönche und Heilige dort, dass man es die „insula sanctorum" und die „Thebais des Westens" nannte. Auch weiss man, dass dort schon im fünften Jahrhundert Versuche im Zeichnen und Malen gemacht wurden, besonders im Kloster zu Kildare, und der heil. Dunstan lehrte Geometrie, Astronomie und Musik, woraus sich ergibt, was für ein reges geistiges Leben schon in so früher Zeit auf jener Insel heimisch war.

Und nun zum Bilde selbst. Es hat die Grösse eines gewöhnlichen Foliohlattes, ist auf Pergament und mit höchst einfachen Farben gemalt und zeigt die drei göttlichen Personen in senkrechter Richtung angeordnet; denn so wie wir die Christusköpfe auf zweierlei Arten dargestellt fanden, so wurde auch die heil. Dreifaltigkeit in zweierlei Weisen abgebildet, und zwar wurden nach der einen Anschauung die drei göttl. Personen neben einander, d. i. in horizontaler Richtung und nach der zweiten über einander, nämlich in senkrechter Richtung dargestellt.

Die erste Weise sucht die Einheit der drei göttl. Personen zur Anschauung zu bringen, während die zweite sich bestrebt, sie so viel als möglich von einander zu unterscheiden und sie durch ihre Besonderheiten zu kennzeichnen.

Nach der ersten Art finden wir auf dem Denkmal Friedrich IV. in der St. Stephanskirche zu Wien Vater, Sohn und heil. Geist in gleiche Gestalten neben einander. Der berühmte französische Miniaturist Jean Fouquet malte sie ebenfalls vollkommen gleich und in gleichen weissen Gewändern. Bei Herrad von Landsberg sind sie neben einander sitzend dargestellt und einander so ähnlich, dass man den Sohn nur an den Wundmalen der Füsse erkennt. In einem französischen Miniaturbild aus dem XIV. Jahrh. [1] unterscheiden sie sich nur dadurch, dass der Vater die Weltkugel, der Sohn das Kreuz und der heil. Geist die Gesetztafeln hält. Ebenso vollkommen ähnlich sind sie in einer Handschrift des XII. Jahrhunderts dargestellt [2] und so liessen sich noch mehrfache Beispiele anführen, wie man denn auch, um diese Einheit so deutlich als möglich zu machen, sogar die drei Personen in eine einzige verschmolz und dieser Gestalt drei Angesichter gab [3], welche Darstellung übrigens in den Constitutiones Benedicti XIV. [4] verboten wurde. Überhaupt gehörte die Darstellung der heil. Dreifaltigkeit mit zu den grössten Geheimnissen des Christenthums. In der Malerlehre vom Berge Athos [5], wo doch aller Arten von kirchlichen Darstellungen gedacht wird, findet sich keine Angabe über die heil. Dreifaltigkeit, und man ging mitunter so weit, sie durch drei in einander geschlungene Ringe, durch ein Dreieck und endlich nur durch drei Striche die in folgender Weise Y gegen einen (gedachten) Mittelpunkt gerichtet waren, zu symbolisiren.

Als Übergangsform zur zweiten Darstellungsweise dienen jene Miniaturen u. s. w., in welcher der heilige Geist nicht mehr als männliche Figur, sondern in Gestalt einer Taube dargestellt ist, während Vater und Sohn einander noch sehr ähnlich sehen [6]. Und nun reihen sich jene Vorstellungen an, in welchen jede der drei göttl. Personen, wie schon zuvor angedeutet, ganz besonders gekennzeichnet ist, eine Darstellungsweise,

[1] Abgebildet in Didron's Ikonogr., p. 446.
[2] S. Ibidem p. 565.
[3] S. Ibidem p. 396.
[4] Von 1. October 1745. Bullar. R. t. X. p. 318 ff.
[5] S. P. Durand, Manuel d'iconographie chrétienne. Paris, 1845.
[6] S. Didron, a. a. O. p. 220, 221 und 586.



an die wir wohl am meisten gewöhnt sind, weil sie am häufigsten vorkommt und von welcher Didron[7] glaubt, dass sie erst im XII. Jahrhundert in Übung gekommen sei. Indessen haben wir hier eine Malerei vor uns, die wenn nicht selbst, so doch mindestens ihr Vorbild aus einer früheren Zeit stammt.

Gott Vater sitzt auf einer Sedile, an deren Trägern links und rechts als Zierrath zwei kleine Rundthürmchen angebracht sind. Er ist nicht als Greis, sondern im kräftigen Mannesalter dargestellt, und hat weitgeöffnete Augen, wie man sie bei den Angesichtern irischer Malereien immer vorfindet. Sein braunes Haar ist wellig und der Kopf von einem runden Schein umgeben. Die Kleidung ist die gewöhnliche, nämlich eine lange Tunica und ein weiter Mantel. Er hält mit der Linken ein Buch (die heil. Schrift) und hat die Rechte segnend erhoben. Die Finger derselben sind nach lateinischer Weise gestellt, da bekanntlich bei der griechischen der Daumen mit dem Ringfinger in Berührung tritt. Die Figur Gott Vaters erscheint riesig gross im Vergleich zum Sohn, der gekreuzigt dargestellt ist und unter dessen Füssen ein Kelch zum Auffangen des Blutes angebracht ist. Das Kreuz selbst ist ein sogenanntes Antonius- oder ägyptisches Kreuz, in der Form eines T ohne den nach oben fortgesetzten senkrechten Balken, an welchem sonst die Tafel mit dem I. N. R. I. angebracht ist, die hier natürlicherweise fehlt. Die Taube sitzt zu Häupten Christi auf dem Querbalken und ist merkwürdiger Weise mit geschlossenen Flügeln und im Profil zu sehen und blickt nach dem Angesichte Gott Vaters hinauf, zu dessen Seiten man das A und ω angebracht findet. Statt eines Hintergrundes sind aber nur quadrirte Linien angebracht, die mit dem Linierstift eingerissen sind. So einfach die ganze Darstellung ist, so bringt sie doch durch ihren Ernst und durch die feste Glaubensüberzeugung mit der sie gemacht ist, einen grossen Eindruck in dem Beschauer hervor, und enthält, trotz der mangelhaften Zeichnung mehr Würde als so manches mit meisterlicher Technik durchgeführte Bild aus späteren Zeiten und dieser tiefe Ernst, dieser unerschütterliche Glaube, dieser eiserne Wille sind es, die uns gerade in den Anfängen der christlichen Kunst entgegentreten und diese dem Kenner, ungeachtet aller technischen Fehler, so werth machen.

A. R. v. Perger.

[7] a. a. O. pag. 538.

Die Maria-Himmelfahrtkirche vor dem Teyn in Prag.

(Mit einer Tafel und 2 Holzschnitten.)

Es scheint beinahe unbegreiflich, dass die Baugeschichte der Hauptpfarrkirche in der Altstadt Prag vollkommen im Dunkeln liegt, obgleich der grösste Theil des bestehenden Gebäudes in der Glanzperiode des böhmischen Kunstlebens, nämlich in der Regierungszeit des Kaisers Karl IV. und seines Sohnes Wenzel IV. ausgeführt worden ist.

Nach einer allerdings sehr zweifelhaften Sage, soll schon Herzog Bořivoj I. an dieser Stelle, um 880, ein Kirchlein unter dem Titel „Maria-Himmelfahrt“ gegründet haben, an welches Gebäude späterhin ein Fremdenspital angereiht worden wäre. Urkundlich wird wohl das Spital bereits 1135, die Kirche aber erst im folgenden Jahrhundert genannt und zwar als „ecclesia S. Mariae de hospitali“. Es unterliegt indess keinem Zweifel, dass im Jahre 1135, als Sobieslaw I. das Spital vor dem Teynhof an das Wysschrader Collegiatstift schenkte, die Kirche schon bestanden habe, denn dieses Stift übte im XIII. Jahrhundert das Patronat über Spital und Kirche aus, ohne dass ein Kirchenbau erwähnt würde.

Der Teyn oder Kaufhof, curia hospitum mercatorum quae vulgariter Thyn dicitur, neben welchem, und wahrscheinlich in dessen Interesse, sowohl Fremdenspital wie Kirche angelegt worden war, schreibt sich aus viel früherer Zeit und dürfte schon um die Mitte des X. Jahrhunderts seine Einrichtung erhalten haben.

Welche Grösse und Form die Teynkirche im XIII. Jahrhundert inne gehabt habe, ist unbekannt: es sind weder Beschreibungen noch Baureste auf uns gekommen. Ein an der Südseite des Kirchenhauses vortretendes, nach den darin befindlichen Knospen-

capitälen um 1280 erbautes Capellchen gewährt nicht den mindesten Aufschluss über den ehemaligen Bestand, denn es bleibt unentschieden, ob diese Capelle mit der frühern Kirche je zusammenhing.

Einige jedoch nur mittelbare Andeutungen über die Bauzeit geben die geschichtlich nachweisbaren Altarstiftungen, deren 17 aufgezählt werden. Die früheste dieser Stiftungen fand im Jahre 1344, gleichzeitig mit Gründung des Prager Domes statt, die nächsten folgten 1361, 1362, 1363, an welche sich die übrigen allmählig anreihten. Ums Jahr 1360 wirkte an der Teynkirche der berühmte Prediger Konrad Waldhauser, genannt von Stecken, welcher unter unermesslichem Zulaufe über Sittenreinheit und wahres Christenthum in reformatorischem Sinne sprach und zugleich die Ausschreitungen der höheren Geistlichkeit mit scharfen Worten rügte. Trotz vieler Anfeindungen wurde Waldhauser bis zu seinem 1369 erfolgten Tode von Kaiser Karl wirksam in Schutz genommen und konnte seine Predigten, welche in der That Wunder gewirkt haben, unbehindert fortsetzen.

Damals wurde allem Anschein nach der Plan gefasst, die alte, vielleicht baufällige und für die herbeiströmende Menschenmenge viel zu kleine Kirche umzubauen oder vielmehr an deren Stelle eine grössere, ganz neue zu errichten.

Die Entwürfe zum Neubau gingen offenbar von der Prager Dombauhütte aus, welcher Meister Peter von Gmünd genannt Arler vom Jahre 1356 bis gegen 1400 vorstand. Die Anlage ist durchaus einheitlich und wohlgemessen: vier freie reichgegliederte Pfeiler und ein verstärkter Thurmpfeiler auf jeder Seite, theilen das dreischiffige Haus ein; das 38 Fuss von Achse zu Achse weite Mittelschiff erhebt sich zur Höhe von 98′ und wird durch vier Seiten des auf die Spitze gestellten Achtecks im Chore abgeschlossen. Die 24½ Fuss weiten und 49 Fuss hohen Seitenschiffe schliessen auf die gewöhnliche Weise mit fünfseitigen aus dem Achteck construirten Capellen ab. Die Länge des Schiffes beträgt 142, des Presbyteriums sammt dem Chorschluss 34 Fuss im Lichten (Fig. 1).

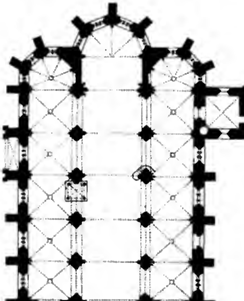


Fig. 1.

Bei vorwaltender Einfachheit sind die Maasse sehr ergiebig, besonders zeichnet sich das Mittelschiff aus, dessen Weite den bedeutendsten Domen ziemlich gleichkommt. Zwei an der Westseite befindliche mit zierlichen Helmen (Fig. 2) ausgestattete Thürme vervollständigen das Ganze und gewähren, obgleich die unteren Partien der Kirche ringsum durch angebaute Häuser verdeckt sind, ein malerisches und zugleich grossartiges Bild.

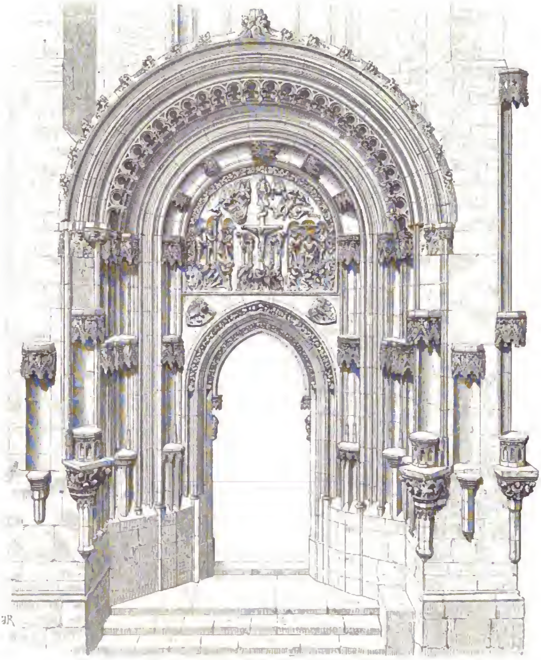
Der Bau scheint anfänglich langsame Fortschritte gemacht zu haben, wie es auch nicht anders sein konnte: damals nahmen die Domarbeiten und die Moldaubrücke die besten Kräfte in Anspruch, es erhob sich die Prager Neustadt als neue Schöpfung mit ihren Hunderten von Prachtgebäuden, Stiften und Kirchen, in der Altstadt war der Rathhausbau im Entstehen begriffen und die Bauten der Karlsteiner Burg wie der Koliner Kirche mussten durch Arbeitskräfte gefördert werden, die aus Prag entnommen waren. Bei solcher Sachlage wird begreiflich, dass selbst ein Bau wie die Hauptpfarrkirche der Altstadt weder schleunig durchgeführt werden konnte, noch mit der unter andern Umständen gebührenden Aufmerksamkeit betrachtet wurde.

Bis zum Jahr 1400 dürfte nicht mehr als die Chorpartie vollendet worden sein: um diese Zeit kommt ein Prager Bürger Namens Peter Schmelzer, vielleicht der späterhin am Dombau unter dem Namen Petrlik arbeitende Werkmeister, als Magister fabricae ecclesiae B. Mariae Virg. ante laetam curiam vor, auf welchen Otto Schaufler als Baumeister im Jahre 1404 folgte.

Die durch Hammerschmied, Swoboda und andere Schriftsteller verbreitete Nachricht, dass die fremden Kaufleute, Ležiaken oder Lagerer genannt, deren gegen 1200 im Teynhof ihre Niederlagen hatten, im Jahre 1407 die bestehende Kirche aus ihren Mitteln haben aufführen lassen, ist dahin zu berichtigen, dass der schon begonnene Bau durch die reichen Spenden der Kaufherrn um 1407 kräftig aufgenommen und rasch zum Abschlusse geführt wurde. Technik und stylistische Ausstattung lassen erkennen, dass die Masse des Gebäudes mit Ausnahme der Thurmaufsätze und der westlichen Giebelseite vor dem Ausbruche der hussitischen Unruhen vollendet worden sei.

Sämmtliche Mauern bestehen aus Bruchsteinen von unregelmässiger Form, die Eckverbände und decorirten Theile sind aus Sandsteinquadern hergestellt. Die Gesimse, Pflanzen-Ornamente und insbesondere die Maasswerke der Fenster entsprechen der Manier des Dombaumeisters Peter, welcher zugleich von allen in Böhmen wirkenden Architekten der erste ist, der das auf die Spitze gestellte Polygon als Chorschluss anwendet. Am Prager Dome wie an der Kirche zu Kolin trifft man Detailformen, welche nicht allein auf Grössenverhältnisse und Behandlung genauest mit den an der Teynkirche vorkommenden übereinstimmen, sondern

PRAG, TEINKIRCHE.



Mitth. der Cent.-Com. 1870.

auch mit denselben Steinmetzzeichen versehen sind. Sogar das auffallende und durch seine prachtvolle Ausstattung berühmte Portal an der Nordseite der Teynkirche kann mit ziemlichem Recht als Fortbildung des von Arler angeordneten Eingangs in die Wenzelscapelle bezeichnet werden, wenn auch der Meister an dem Entwurf des fraglichen Portals keinen Antheil genommen hat.

Dieses Portal, ein Wahrzeichen Prags, hat von je die Aufmerksamkeit der Künstler und Alterthumsfreunde erregt, jedoch ist bisher weder die absonderliche Stellung noch die von dem übrigen Kirchenbau abweichende Formengebung genügend erklärt worden.

Es war daher nothwendig, eine Beschreibung der Kirche und einen gedrängten Abriss ihrer Geschichte der Erklärung des Portals vorauszusenden, indem nur hiedurch ein Verständniss erzielt werden kann. Der Raum zwischen den beiden nördlichen Strebepfeilern des zweiten Travée's (von Presbyterium her) ist zu einer 17 Fuss weiten und 8½ Fuss tiefen Vorhalle umgewandelt worden unter welcher sich der nur 6 Fuss 4 Zoll breite spitzbogige Eingang befindet, die 32 Fuss hohe Vorhalle aber ist mit einem aus dem Halbkreis construirten Gewölbe überdeckt. Eine sorgfältige Prüfung des Steinschnittes ergibt, dass die ganze Vorhalle sammt dem Eingang erst eingefügt wurde, nachdem die nordöstliche Partie der Kirche schon bis zur Höhe der Seitenschiffe vollendet war. Nicht allein erscheinen die gegen einander gekehrten Seiten der Strebepfeiler je um 15 Zoll verstärkt, sondern es werden zu beiden Seiten, dort wo sich der äussere Unterstützungsbogen aus zwei gegenüberstehenden Knäufen entwickelt, allerlei Flickereien sichtbar. Es ist sogar wahrscheinlich, dass dieser Bogen in späterer Zeit (um 1500) erneuert wurde, während das Portal mit allen seinen Theilen noch in den letzten Regierungsjahren des Königs Wenzel IV. aufgestellt worden ist. Von obigen Reparaturen abgesehen, zeigen sich Vorhalle und Eingang als gleichzeitig und einem Gusse angehörend.

Die in Böhmen als Unicum bestehende Anordnung ist folgende: oberhalb des durch den Mauerkörper führenden 17 Fuss in der Leibung hohen Einganges, befindet sich ein 9′ hohes Feld, welches von zwei mit Postamenten und Baldachinen geschmückten Hohlkehlen im Halbkreis umzogen wird. Die gegenüberstehenden Wandseiten der Strebepfeiler befolgen dieselbe Anordnung und zeigen je zwei vertiefte, ebenfalls mit Consolen und Baldachinen ausgestattete Felder, welche durch das Gewölbe der Halle begrenzt werden, sich also nicht im Bogen fortsetzen. Aus den Ecken der Strebepfeiler treten in der Höhe von 10′ über der Erde je zwei grosse sculptirte Kragsteine vor, oberhalb deren sich wieder Kehlen zur Aufnahme von Figuren und ornamentalem Schmuck entwickeln.

Die Ausführung des Ganzen wie aller Einzelheiten ist die reinste und miniaturartigste, welche getroffen werden kann; es genügt anzuführen, dass Blümchen von 6‴ Durchmesser, Rankengewinde von 1‴ Stärke vorkommen, welche als Muster feinen Geschmacks und zarter Behandlung aufgestellt werden können. Der angewandte Stein ist ein Plänergebilde von grossem Thongehalt, welcher bei merkwürdiger Wetterbeständigkeit die feinste Modellirung erlaubt.

Den höchsten Werth jedoch erhält das Portal durch ein eben so eigenthümliches wie kunstreiches Passionsbild, welches in hocherhabener Arbeit das über dem Eingang befindliche halbrunde Bogenfeld schmückt. Das Bild ist 9′ im Lichten breit und 7½′ hoch: es besteht aus neun auf derselben Fläche angebrachten Gruppen, wobei jedoch keine gleiche Figurengrösse eingehalten ist. Die Hauptfiguren, namentlich die Christusbilder, sind 20 bis 24″ hoch, die Mittelgrösse beträgt 15″, während einige Nebenfiguren kaum 9″ messen.

Als Mittelgruppe erblickt man die Kreuzigung Christi mit den daneben angebrachten Schächern, welche eben von Henkern herabgenommen werden. Oberhalb des Heilandes erscheint als zweite Gruppe Gott Vater von Engeln getragen. Unter dem Kreuze knien Johannes und die Frauen, auch Joseph von Arimathia und der Hauptmann. Über dem rechten Schächer fliegt eine Engelgruppe, welche dessen Seele mit einem Tuche auffängt und einen nach ihr greifenden Teufel zertritt, während die Seele des linken Schächers von Teufeln gezerrt, gebissen und dem Abgrunde zugeführt wird.

Rechts und links neben dem Kreuzigungsbilde sind je zwei Gruppen übereinander angebracht, nämlich die Verurtheilung und Geisselung zur Linken, die Verspottung und Dornenbekrönung zur Rechten.

Einige Christusgestalten, namentlich in der Dornenbekrönung, Verspottung und Geisselung sind von hoher Schönheit, in grossen Linien angelegt, mit meisterhaftem Faltenwurf und feinster Durchbildung. Auch die Frauengruppe zeigt gewählte Umrisse und eine glückliche Zusammenstellung, wie die kämpfenden Engel und Teufel, die Henkersknechte und Spötter, bei gesteigerter Bewegung von allen Übertreibungen frei geblieben sind. Bei weitem die schwächste Partie des ganzen Reliefbildes ist das den Mittelpunkt einnehmende Crucifix, ein unbedeutendes nur 14″ hohes Figürchen, welches aber seine gegenwärtige Form vielleicht einer späteren Überarbeitung verdankt. Die bedeutende Höhe und grosse Anzahl der Figuren sind Ursache, dass dieses herrliche Bild bisher unerklärt geblieben ist. Da die Gruppen sich gegenseitig berühren, lassen sich die Einzelheiten nur auf einem Gerüste erkennen.

Nächst diesem Bildwerke sind es die an den Strebepfeilern angebrachten sculptirten Knäufe, welche unsere Aufmerksamkeit fesseln. Rechts ist das Opfer Abrahams dargestellt, links aber Moses, wie er die Gesetztafeln erhält, neben ihm



Fig. 2.

XV.

w

die vier Evangelistenzeichen. Obwohl alle übrigen figürlichen Darstellungen, deren Anzahl nach den vorhandenen Postamenten dreissig betrug, abhanden gekommen sind, lässt sich doch aus den geschilderten Theilen entnehmen, dass ein wohlüberdachter, wahrscheinlich typologischer Cyklus von Bildern dieses Portal umgeben hat. Ob die sämmtlichen Figuren je aufgestellt waren, lässt sich weder bejahen noch verneinen; im Bogen jedoch, wo sechs Postamente angebracht sind, scheinen sie niemals vorhanden gewesen zu sein.

Weder Composition noch Ausführung dieser Bildhauerarbeiten stimmen mit den anderweitigen in Böhmen vorkommenden Sculpturen überein; man wird schon bei flüchtiger Überschau an Nürnberg'schen Einfluss erinnert und fühlt sich nach längerer Betrachtung des Ganzen versucht, sowohl Architectur wie Bildwerke einem in Schonhofer's Werkstätte gebildeten Künstler zuzuschreiben. In Erwägung, dass der Bau nach 1407 durch die meist deutschen Kaufleute, unter welchen die Nürnberger eine hervorragende Stelle behaupteten, gefördert wurde, liesse sich das Herüberziehen eines fremden Meisters ohne Mühe erklären; doch wäre auch möglich, dass einheimische Gesellen sich in der Schonhofer-Rupprecht'schen Schule ausgebildet hätten. Wurde ja die Marienkirche in Nürnberg durch Karl IV. erbaut und bestand zwischen den Städten Nürnberg, Prag, Kuttenberg im XIV. Jahrhundert ein sehr inniges Verhältniss, welches bis zur Abdankung Wenzels IV. dauerte.

Eine weitere Frage, die sich an dieses Portal knüpft, ist die, wesshalb in dem verstecktesten Winkel ein solches Prachtwerk aufgestellt wurde, während sowohl das an der Westfronte zwischen den Thürmen situirte Haupt-Portal, wie der südliche Nebeneingang ohne allen Schmuck verblieben. Die Erklärung lässt sich nur finden, indem man den geschichtlichen Verlauf und die Örtlichkeit überblickt. Die Marienkirche stand unmittelbar vor dem Kaufhofe und zwar westlich vor demselben, so dass die Chorseite von jenem umgeben war. Südlich von der Kirche lag und zwar in sehr geringer Entfernung die seit ältester Zeit dicht bewohnte Zeltnergasse, welche von Osten her nach dem Hauptplatz führte; dieser, der heutige Altstädter Ring, war damals schon an allen vier Seiten mit Häusern umgeben, von denen die östlichen bis unmittelbar an die Kirche hinreichten.

Bei solchen Verhältnissen gehörte die Aufstellung eines kunstreich durchgeführten südlichen oder westlichen Hauptportals zu den Unmöglichkeiten und die Kaufleute, welche ihr Eingreifen in den Bau durch ein besonderes Denkmal auszeichnen wollten, fanden es nur so genehmer, den nördlichen Eingang auf die beschriebene Weise zu decoriren, als er dem Kaufhofe zunächst und dessen nordwestlichem Flügel zugekehrt lag. Die Aufstellung ging, wie durch die gleichmässige Steinarbeit dargethan wird, rasch vor sich; auf alle Fälle war das Portal, wie wir es gegenwärtig sehen, vor dem Beginn der Unruhen fertig.

Die Gründe, wesshalb man die Vollendung lediglich nach Maassgabe der Formenbildung mit voller Zuversicht in die ersten zwei Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts verlegen darf, beruhen auf den besonderen böhmischen Verhältnissen. Mit dem Tode Wenzels IV., 1410, hörte so zu sagen alle Bauthätigkeit auf und blieb (von Befestigungen und Nothwendigkeitsbauten abgesehen) bis zum Regierungsantritt des Königs Podiebrad, also volle 40 Jahre, unterbrochen. Während dieser Pause waren die älteren Künstler abgetreten und hatten sich neue Anschauungen geltend gemacht, so dass zwischen den vor- und nachhussitischen Arbeiten ein höchst auffallender, selbst für Laien bemerklicher Unterschied besteht.

Im westlichen Deutschland, wo Bauhütten die Reinheit des Kirchenbaustyls überwachten, namentlich in Regensburg und Nürnberg, wo die Familie der Baumeister Rositzer in mehreren Generationen beinahe ein Jahrhundert hindurch in gleichem Geiste fortwirkte, ist die Unterscheidung älterer und späterer Ausführungen nicht immer möglich und würde es in den meisten Fällen sehr gewagt sein, auf stylistische Gründe hin, ohne sonstige Anhaltspunkte; bei einem einzelnen Fenster, einer Thür oder irgend einem ausgezeichneten Bautheile mit Entschiedenheit zu bestimmen, ob die Ausführung den ersten oder letzten Decennien des XV. Jahrhunderts angehöre.

Wenn das beschriebene Portal unter den in Böhmen während der Luxenburgschen Periode hergestellten Bauwerken in Bezug auf Originalität und elegante Durchbildung unbestritten den ersten Rang einnimmt, lässt sich nur beifügen, dass es selbst in den mit herrlichen Denkmalen so reich ausgestatteten Rheinlanden zu den bedeutendsten Leistungen gezählt würde. Eine Schilderung der übrigen mittelalterlichen Kunstwerke, welche die Teynkirche enthält, sei einem nächsten Berichte vorbehalten. *Grueber.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

(Mit 1 Holzschnitten und einer Tafel.)

Da die vorjährigen Versuche eines gemeinsamen Ausfluges einer grösseren Anzahl von Vereinsmitgliedern nach archäologisch interessanten Orten in der Nähe Wiens von so gutem Erfolge begleitet waren, so beschloss der Vereins-Ausschuss im heurigen Jahre ebenfalls zwei Excursionen zu veranstalten und zwar die eine nach Eggenburg, die andere nicht, wie es anfänglich beabsichtigt war, nach Ruine Stahremberg sondern nach dem lieblichen Neuberg im reizenden oberen Mürzthal.

Da die Kaiser Franz-Josephs-Bahn ihren Verkehr im heurigen Sommer eröffnete, und eine Haltstation bei Eggenburg errichtet hatte, so konnte für die erstere Partie besagte Bahn benützt und die Ausführung des Ausfluges auf einen einzigen Tag festgesetzt werden. Leider war schon eine längere Reihe von Tagen im Juli und August das Wetter sehr ungünstig und der Morgen des 26. August ebenfalls so wenig einen heiteren Himmel versprechend, dass sich nur ein kleines Häuflein von Vereinsmitgliedern beim Stelldichein am Bahnhof einfand. Um ½ 12 Uhr war die aus 27 Personen bestehende Gesellschaft an Ort und Stelle. Nun begann die Besichtigung der Stadt, die noch von mächtigen mit Crenelirungen versehenen Mauern umzogen, auf einer kleinen ringsum freien Anhöhe am westlichen Fusse des Manhartsberges liegt, und fast ein regelmässiges Viereck bildet. Die Thore werden durch mächtige Thorthürme, die Mauerlinien und Ecken durch meistens viereckige Thürme gedeckt.

Als Gegenstände der Besichtigung erschien wichtig die Liguorianerkirche, ein einfach gothischer Bau aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, anfänglich dem Franciscanerorden gehörig. Nach der Aufhebung des Klosters unter Kaiser Joseph wurde aus dem Klostergebäude eine Kattunfabrik gemacht und auch das Kirchengebäude zu industriellen Zwecken verwendet. Seit 1833 ist es im Besitz der erwähnten Priestercongregation. Das Innere der Kirche wurde in ganz lobenswerther Weise stylgemäss restaurirt, das Fehlende ersetzt und auch die Einrichtung wie Altäre, Kanzel, Orgelbühne in ganz harmonischer Weise ausgeführt. Ein Vorgang, der bei so manchen Restaurationen von Kirchen in der neueren Zeit befolgt werden sollte.

Ein minder hübscher Bau ist die kleine ebenfalls dem XV. Jahrhundert angehörende Spitalscapelle. Eine besondere Merkwürdigkeit von Eggenburg ist das sogenannte gemalte Haus auf dem Platze. Leider ist von diesen fäschlich so benannten Malereien nur sehr wenig übrig; die Zeit, die Sorglosigkeit der Besitzer dieses Hauses und wahrscheinlich auch die Geringschätzung dieser seltenen Verzierung haben sie bereits arg beschädigt. Die ganze Aussenseite des Hauses ist mit Zeichnungen und Sprüchen bedeckt, die in dem lichten Mörtelauwurf eingerissen sind, wodurch dieselben, da die darunter befindliche Schichte mit dunkelbraunem Mörtel gemacht wurde, dunkel hervortreten. Es sind Scenen aus der biblischen Geschichte und erklärenden oft sehr gemüthlichen Aufschriften. Die Zeichnungen sind im Renaissancestyl ausgeführt, zeigen aber nicht sonderliche Zierlichkeit und Schwung, und entstanden laut Inschrift im Jahre 1547.

Der Weg zur Pfarrkirche führte an einem Hause vorüber, in dessen zweitem Stockwerke sich ein Saal mit nicht üblem Stuckoplafond befindet, der aus dem XVII. Jahrhundert stammen mag. Das wichtigste Gebäude ist unzweifelhaft die Pfarrkirche, dem heil. Stephan geweiht. Sie wurde im Jahre 1485 in ihrer jetzigen Gestalt hergestellt, doch gehören die an den Seiten des Presbyteriums ansteigenden Thürme dem romanischen Style an und mögen aus dem XII. Jahrhundert stammen. Auch der Chor ist nicht gleichzeitig mit dem Langhause, sondern etwas jünger. Auffallend ist die Ähnlichkeit des dreischiffigen Langhauses mit dem des Wiener Domes. Das Mittelschiff ist nur wenig höher und breiter als die Seitenschiffe, von denen es durch sechs schlanke Pfeiler getrennt wird, die Rippen des Hauptgewölbes werden von Halbsäulen getragen, welche in Bündeln zu dreien an den Pfeilern hinauflaufen und ganz schmucklose Capitäle haben, auf denen zehneckig geformte, nach Innen geschweifte Decksimse ruhen, die Hängebogen, die je zwei in der Flucht stehende Pfeiler mit einander verbinden, sind mehrfach gegliedert und werden der Hauptsache nach durch drei starke nach vorn zu gratige Rundstäbe getragen, die sich ohne Unterbrechung durch Capitäl oder Sims von einem Pfeiler zum anderen ziehen. Besonders ist hervorzuheben, dass die Profilirung der Pfeiler, ihre Capitäle und Sockelbildungen, so wie die Construction der Hängebogen in den Kirchen zu Steier und Eggenburg gleich und denen von St. Stephan in Wien sehr ähnlich sind. Beachtenswerth sind in der Kirche: die Kanzel, das Sacramentshäuschen und ein Schnitzaltar; doch ist dies alles so wie überhaupt die ganze Kirche innen und aussen sehr schadhaft, vernachlässigt, schmuzig und machen besonders die Thürme den Eindruck eines argen Verfalles. Ein schlimmer und bedauerlicher Contrast mit der Liguorianerkirche.

An der Südwestecke der Stadt und zugleich deren höchsten Punkt bildend, liegen die Reste der ehemaligen Burg. Eine doppelte Mauer mit spitzbogigem Eingange trennt diese ehemalige Citadelle von der Stadt, gegen aussen verwehren scharf ansteigende Felsen jede Annäherung. Vom alten Burgbau ist nur mehr der mächtige viereckige Thurm übrig.

Noch vor dem gemeinsamen Mittagmahle machte der grössere Theil der Gesellschaft einen Spaziergang nach dem naheliegenden Dorfe Kuenring. Die Dorfkirche enthält zahlreiche Reste des strengromanischen Baues (Ende des XII. Jahrhunderts) und ist die Aussenseite der Mittelschiff- und einer Seitenschiffapside mit ihren Rundbogenfriesen nicht uninteressant. Am Friedhofe steht ein einfach romanischer Karner (XIII. Jahrhundert) mit dem Ossarium darunter. Nicht zu übersehen sind die spärlichen aber colossalen Mauertrümmer der Stammburg der mächtigen Kuenringe. Es bleibt ein Räthsel, auf welche Weise die Burg so zertrümmert werden konnte, dass sich so colossale Mauerstücke im Graben liegend ganz erhalten konnten, da doch zu jener Zeit die Kraft des Pulvers noch unbekannt war.

Nachmittag bestieg die Gesellschaft die bereit gehaltenen Wägen und fuhr über Zogelsdorf nach dem schon im XI. Jahrhundert urkundlich erscheinenden Burgschleinitz. Nach Besichtigung der Vorbauten des gräflich Kuefstein'schen Schlosses dortselbst wurde die interessante gothische Rundcapelle, die aus der zweiten

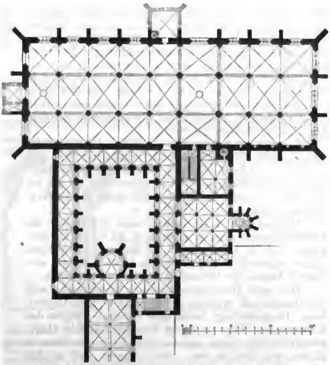


Fig. 1.

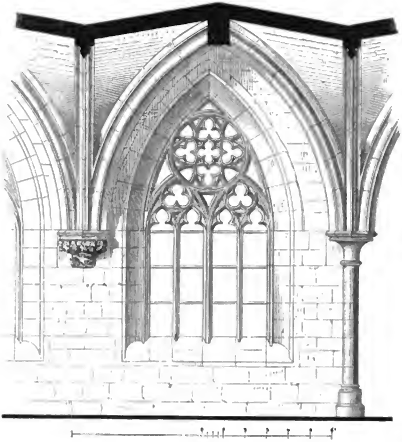


Fig. 2.

Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen dürfte, so wie die Pfarrkirche besichtigt, welche in den unteren Theilen des Thurmes und an ihren Aussenmauern romanische Formen noch hie und da zeigt. Der Chor gehört übrigens der Bauzeit des Karners an.

Hierauf begab sich die Gesellschaft nach dem sogenannten Heidenfelde bei Limberg, wo fast jeder ein Fundstück aus celtischer Zeit mitnahm und endlich auf den dortigen Bahnhof, um die Rückkehr mit dem Abendzug nach Wien anzutreten. —

Sonntag den 2. October unternahm der Verein die zweite und für dieses Jahr die letzte Partie. Das Ziel derselben war der freundliche Ort Neuberg im herrlichen oberen Mürzthale. Weit zahlreicher als wie bei der ersten Partie fanden sich bei dieser die Vereinsmitglieder ein.

Mit dem 2. October sollten auch gleichzeitig die Restaurationsarbeiten (s. d. Mitth. p. XLV) am Capitelhause und im Kreuzgange des dortigen ehemaligen Cistercienserstiftes abgeschlossen und die wieder verjüngten Räume der Öffentlichkeit übergeben werden.

Der erste Gegenstand, dessen Besichtigung sich die Gesellschaft widmete, war demnach das Capitelhaus. Dasselbe liegt rechts des östlichen Flügels des Kreuzganges (Fig. 1). Es ist eine quadratische Halle, überdeckt von neun spitzbogigen Kreuzgewölben in Reihen von drei zu drei, deren Rippen sich an den Wänden auf zierliche Tragsteine, in der Mitte auf zwei Säulenpaare stützen, die mit sehr hübschen Blatt-Capitälen geschmückt sind. Ein einfaches spitzbogiges Portal führt aus dem Kreuzgange in dasselbe und ausserdem gestatten noch zwei breite Spitzbogenfenster den Einblick dahin. Dem Eingange gegenüber befindet sich die Altarnische, ein polygoner Ausbau, der nun in seiner ursprünglichen Gestalt, nämlich mit 5 Seiten des Achtecks, wieder hergestellt wurde (s. die beigegebene Tafel).

Die fünf schmalen Fenster der Altarnische, so wie die beiden grösseren Fenster gegenüber den Kreuzgangfenstern, wurden mit Verglasung versehen nach Muster der berühmten Fenster des Heiligenkreuzer-Kreuzganges, entworfen vom kais. Rath v. Camesina. Ein hübsches altes Sculpturwerk, der gekreuzigte Heiland umgeben von Maria und Johannes, zieren den in der Nische aufgebauten Raum.

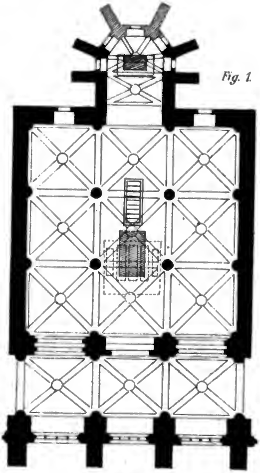
Unter dem Mitteljoche des Capitelhauses befindet sich die Gruft des Stifters Otto des Fröhlichen (siehe Fig. 2 der Tafel). Der alte seit Kaiser Franz I. [1] durch ein Gitter verschlossene Zugang der Gruft in der Richtung vom Altar her, wurde wieder hergestellt, sowie auch die Gebeine Otto's und seiner Familie in neue Särge gelegt und diese in die alten Steinsärge eingestellt werden. Den Stiegeneingang bedeckt nun eine Platte aus schlesischen Marmor, auf welcher sich folgende vom Regierungsrathe Joseph Ritter v. Bergmann verfasste Inschrift befindet:

In . hac . crypta
svmptibvs
Francisci . Josephi I. Imperatoris . Avstriae
Anno . Salvtis . MDCCCLXX restavrata
in . pace . requiescvnt
Fvndator . monasterii . Neobergensis
Otto . Alberti I. Romanorum . regis . filivs
Dvx . Avstriae . et . Styriae
natvs . MCCCI . denatvs . Viennae . XVII. Febr. MCCCXXXIX
et . eivs
Conivx I. Elisabetha . Ducissa . Bavariae
defvncta . Viennae . XXV. Martii . MCCCXXX
cum filiis
Friderico II. nato . X. Febr. MCCCXXVII . mortvo . XI. Dec. MCCCXLIV
et
Leopoldo II. nato . X. Aug. MCCCXXVIII . mortvo . X. Aug. MCCCXLIV
nec . non
Conivx II. Anna . Joannis . Bohemiae . regis . filia . Caroli IV. Imperatoris . soror
nvpta . MCCCXXXIX . mortva . sine . prole
III. Sept. MCCCXXXVIII.

[1] An die durch diesen Kaiser vorgenommene Restauration erinnerte die über dem Eingang angebrachte Inschrift

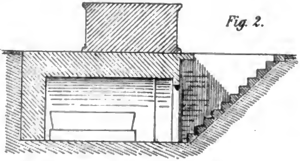
S. Maiestaet franC . I Kaiser Von ÖsterreICh erneVert Herzog's Otto Von NeVbVrg ToDenCapelle.

Fig. 1.



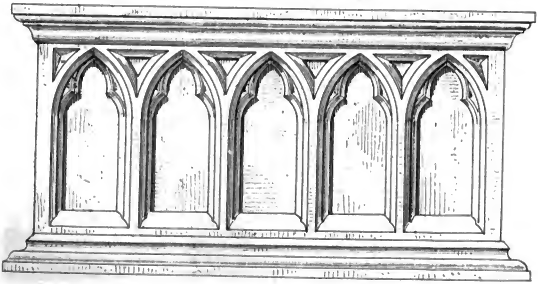
Capitelhaus.

Fig. 2.



Grabgewölbe sammt Stiege.

Seitenansicht der Tumba. Fig 3.



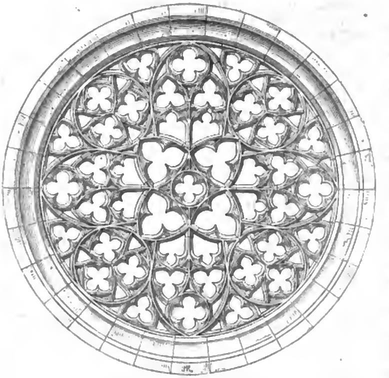


Fig. 3.

und dem kunstverständigen Leiter der Restaurations-Arbeiten und Führer der Gesellschaft, dem kais. Rathe v. Camesina für seine Umsicht dafür bestens gedankt.

Nicht unerwähnt darf auch die Restauration der Prälatenbilder bleiben, die die Wände des Kreuzganges schmücken. Diese Bilder, von denen einige Kunstwerth haben, waren durch den Verlauf der Zeiten und manch andere Unbilden arg beschädigt worden. Sie sind nun der Zukunft erhalten, die Farbe prangt wieder in der alten Frische, ernst blicken die alten Klostervorstände den Vorübergehenden wieder an, und freundliche Landschaften schmücken wieder den Hintergrund dieser Porträts, Dank den vorzüglichen Leistungen der durch das k. k. Oberstkämmereramt ins Leben gerufenen Restaurirschule. Nicht zu übersehen sind bei den meisten dieser Bilder die den Hintergrund bildenden Landschaften, die uns ein oder das andere Besitzthum des ehemaligen Stiftes oder doch eine Kirche oder Capelle, welche demselben zugewiesen war, zeigen. So erkennen wir darauf ganz gut die Kirche in Mürzsteg, die Annencapelle, die alte Pfarrkirche zu Neuberg etc.

Nun begab sich die Gesellschaft in die merkwürdige, besonders grosse Hallenkirche, besah diesen eigenthümlichen und als Cistercienserkirche des geraden Abschlusses wegen charakteristischen Bau innen und aussen [1] und widmete insbesondere ihre Aufmerksamkeit der inneren Einrichtung und Ausschmückung, von welcher die eigenthümliche Deckenbemalung, die Reste von zwei hübschen Flügelthüren und zwei prachtvolle Rennaissance-Rahmen hervorzuheben sind.

Ein kleiner Spaziergang führte bei der ehemaligen seit 1786 aufgehobenen Annencapelle, vor kurzem eine Schlosserwerkstätte, nun Wohnung und Geschäftslocale eines Bäckers, vorüber. Ein gothischer Bau von grosser Zierlichkeit auf einem felsigen Hügel hart am Ufer der

Auch die alte rothmarmorne Tumba wurde mit Benützung der vorhandenen Platten wieder aufgestellt, und was fehlte, wurde nach Angabe Camesina's und mit möglichst treuer Wiedergabe der in der Hergott'schen Taphographie befindlichen Zeichnung ergänzt. Die Tumba bekam ihren früheren Platz ober dem Gruftgewölbe zunächst der Stiege (s. Fig. 3 der Tafel).

So wie im Capitelhause die Wände möglichst gereinigt, die Capitäle ausgeputzt und mit grösster Vorsicht von der wiederholt aufgelegten Tünchkruste befreit wurden, ebenso ging man in dem Kreuzgange zu Werke. Die einzelnen Flügel desselben sind nicht gleich alt, die beiden gegen Norden und Osten sind älter und gehören dem XIV. Jahrhundert an, die beiden anderen fallen in die Bauzeit der Kirche, d. i. in Mitte des XV. Jahrhunderts. So wie im Alter, ebenso verschieden sind die Flügel dieses Gebäudes in ihrer Ausschmückung. Die älteren haben Maasswerke in den breiten Spitzbogenfenstern (Fig. 2), die jüngeren haben solchen Schmuck in ihren Fenstern nie gehabt, in den älteren sind die Tragsteine der Gewölbe mit höchst interessanten Sculpturen typologischen Inhaltes geschmückt, die Rippen der Gewölbe in den beiden jüngeren Flügeln und in der Brunnenhalle ruhen entweder auf einfachen Consolen oder auf Wandsäulen. Mit grosser Befriedigung wurde ferner allgemein anerkannt, dass beide Flädnitzer Grabsteine, eines Wulfingus miles 1378 und eines Helmreich † 1385 aus dem Bodenpflaster gehoben und in die Seitenwände einer Kreuzcapelle eingelassen wurden (s. Mitth. d. Cent. Comm. XV. p. CXVII).

Die Restauration im Capitelhause und Kreuzgang wurde von jedermann, sei es Kunstkenner oder nur Freund des Alterthums, als höchst gelungen anerkannt



Fig. 4.

[1] Wir geben in Fig. 3 die Abbildung des sehr schönen Radfensters, das sich ober dem Haupteingange der Kirche befindet.

Mürz gelegen. Arger Vandalismus hat dies herrliche Werk entstellt. Das Thürmchen ist abgetragen, das Kirchengewölbe ist in Werkstätte, Wohnzimmer und Küche abgetheilt, die Fenster haben ihre farbigen Scheiben, theilweise auch das Maasswerk verloren, der Eingang mit schöner Säulenstellung ist nun mit flachem Sturze versehen, kurz es ist alles geschehen, um diesen Bau möglichst zu entstellen, obgleich man ihm dennoch das charakteristische seiner ursprünglichen Bestimmung nicht nehmen konnte (Fig. 4).

Die ehemalige Pfarr- und Friedhofkirche, ein einfach gothischer Bau zwischen 1514 bis 1526 entstanden, mit Resten von guten Glasgemälden, schloss die Reihe der Objecte, die zu besichtigen die Gesellschaft Gelegenheit hatte. Beachtenswerth sind darinnen die Überbleibsel von verzierten und bemalten Betstühlen.

Allseitig sprach sich volle Zufriedenheit mit dem Erfolge des Ausfluges und der Wunsch aus, dass im nächsten Jahre solche Excursionen wiederholt werden möchten. *...m...*

Correspondenz: Zur Conservirung der alten Kaiserburg in Eger, welche alljährlich von einer nicht unbedeutenden Anzahl fremder Gäste aufgesucht und in ihren zugänglichen Räumen mit grossem Interesse in Augenschein genommen wird, sind nach dem Berichte des Herrn Correspondenten der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, k. k. Finanzrath Karl Herrmann, Arbeiten vorgenommen worden, deren Vollzug wir eben so sehr im Interesse des kunstliebenden Publicums, wie des altehrwürdigen Kunstdenkmals mit aufrichtiger Befriedigung begrüssen.

Es wurden nämlich die Fugen, welche sich durch das wuchernde Gestrüppe zwischen den zum Schutze der Mauerkronen des sogenannten Banketsaales und des schwarzen Thurmes aufgelegten Steinplatten auf eine bereits gefahrdrohende Weise erweitert haben, sorgfältig gereinigt und mit Cement und starkem Kalk ausgefüllt. Bäume und Gesträuche, welche nicht nur die Mauern der Doppelcapelle und des erwähnten Saales schädigten, sondern auch die Aussicht auf diese Bauwerke und ausserdem in gewisser Beziehung auch ihren alterthümlichen Charakter beeinträchtigten, wurden entfernt. Der Mörtelanwurf in dem rechts von der Thoreinfahrt gelegenen sogenannten Wachtzimmer war an den meisten Stellen herabgefallen, und es zeigte sich bei näherer Untersuchung, dass die Feuchtigkeit bereits die Ziegeln der Wölbung angegriffen hat. Die constante Ursache dieser Feuchtigkeit bildet der Rasen und die Erde, womit die Wölbung des Zimmers bedeckt ist. Beides wurde nun beseitigt und durch Schutt und festgestampften Sand ersetzt. Wenn die Feuchtigkeit mit der Zeit und durch fleissiges Lüften verschwunden sein wird, soll für einen neuen Mörtelanwurf gesorgt werden. Um die Doppelcapelle herum wurde eine Ablaufsrinne hergestellt, um das Eindringen des Wassers durch die offene Thür in das Innere der Capelle und in das Mauerwerk zu verhindern. Die hölzerne Dacheindeckung der Capelle und des sogenannten Münster-Gefängnisses wurde stellenweise reparirt. Um die Gefahr für die Besucher zu beseitigen, wurde das Gebäude der Brücke mit einer Zwischenleiste versehen und die hölzerne Garteneinfriedung stellenweise erneuert; auch die ganz vermorschten hölzernen Tragbalken des für die Gartenbewässerung unentbehrlichen Ziehbrunnens werden demnächst neu hergestellt werden. Zu der in die obere Abtheilung der Doppelcapelle führenden Stiege wurde eine Stange zum Anhalten, deren bisheriger Mangel von Besuchern wegen der hohen Stufen und der dort herrschenden Dunkelheit schon oft beklagt worden war, angebracht.

Schliesslich soll hier zur Ehre und weiteren Aufmunterung der Gemeinde noch constatirt werden, dass dieselbe in neuester Zeit stellenweise für eine bessere Pflasterung der aus der inneren Stadt zur Burg führenden Strasse gesorgt hat und dass die Erwartung nicht unberechtigt erscheinen dürfte, die fortschrittliebende Stadtrepräsentanz werde in diesem löblichen Beginnen keinen Stillstand eintreten lassen. *J. B.*

Der Redaction liegt die traurige Pflicht ob unseren Lesern mitzutheilen, dass wir einen unserer strebsamsten Mitarbeiter verloren haben. Wir meinen den Architekten **Schulcz Ferenz**, welcher am 21. October d. J. zu Pest in Folge einer längeren Krankheit starb. Wir behalten uns vor, in dem nächsten Hefte demselben einige Worte als Nachruf zu widmen.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Die vierthürmigen Kirchen in Ungarn.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Das Vorkommen von vier Thürmen am Fünfkirchner Dome, einer Anlage, die überhaupt als selten bezeichnet werden muss, und der Umstand, dass in Ungarn eine solche Anlage nicht an der erwähnten Kirche vereinzelt geblieben war, hat uns veranlasst, eingehendere Studien über derlei Anlagen in Ungarn zu machen und wir wollen mit Nachfolgendem das Resultat unserer Forschung in Kürze bekannt geben.

Vier Thürme erscheinen bereits an den ältesten grossen Kirchengebäuden Ungarns, vier Thürme hatte die am Anfang des XI. Jahrhunderts erbaute, wahrscheinlich aber schon Ende des X. Jahrhunderts projectirte Königs- oder Staatskirche zu Stuhlweissenburg.

Wir kennen noch immer nicht die Grundrisse aller unserer ältesten Kathedralen; doch wissen wir, dass die vierthürmige Anordnung auch von Bela III. angewendet wurde, als er die durch einen unbekannten Unglücksfall zu Grunde gerichtete Stephaneische Basilica auf derselben Stelle neu baute, und dass diese Anlage von hier aus auf die Kathedralen von Fünfkirchen, Gran und Grosswardein überging.

Sehr bemerkenswerth ist es, dass bei den ungarischen Gotteshäusern die Thürme nicht an denselben Stellen und nicht mit derselben Bestimmung angebracht wurden, wie es im Auslande geschah, d. h. dass in Ungarn das östliche Thurmpaar keinen eigentlichen Thurmchor, das westliche nicht immer und entschieden einen die Seitenschiffe abschliessenden Zwillingsthurm bildet, sondern dass bei Anordnung der vier Thürme die Idee der Befestigung vorwaltet.

Ein Thurmchor setzt das Vorhandensein, die volle Entwicklung des Querschiffes voraus, er setzt die Umwandlung des dreiarmigen Kreuzes im Grundrisse in ein vierarmiges voraus, mithin die Entfernung der alten Apside vom Langhause, oder der Vierung, mittelst eines Langchores. An diesen Langchor treten nun die Chorthürme meist in der Art, dass ihre innere, der Kirche zugewendete Seite von diesem, ihre westliche Seite aber von der östlichen Seite des Querschiffes gebildet werden, während die beiden anderen Thurmseiten frei bleiben. Ist der Langchor grösser und der Querschiffarm länger, so tritt der Chorthurm blos in den von diesen beiden Theilen gebildeten Winkel ein, oder er rückt östlich an den Chorschluss hinan und berührt

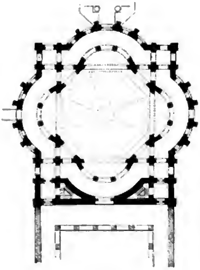


Fig. 1

den Querschiffarm nicht mehr. In dieser Beziehung hat der vollends entwickelte Thurmchor viereckige Thürme, und es dürfte der vom Erzbischof Anno im J. 1066 am Polygon der St. Gereons-Kirche zu Köln erbaute, weil mit Rundthürmen versehen, noch nicht als vollendeter Thurmchor gelten.

Ebenso erhält der westliche Zwillingsthurm des Auslandes eine eigene Ausbildung, er erscheint, obwohl organisch mit dem Langhause verbunden und die Seitenschiffe abschliessend, doch meist selbständig; innen durch die grössere Stärke seiner Mauern und die hieraus resultirende Verengerung des Lichtraumes, aussen meist durch einen Vorsprung über die Langhausmauern und öfter auch über die westliche Façade hinausgeschoben, welche durch die Erhöhung des Zwillingsthurmes über dieselbe erst ihre volle Geltung, ihr imponirendes Ansehen erhält. Endlich sind die vier Thürme des Auslandes bereits Glockenthürme und müssen diesem Zwecke gemäss angelegt und gestaltet werden.

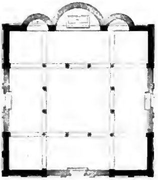
Eine andere Gattung der vierthürmigen Kirche zeigt der byzantinische Centralbau, wie wir sie gleichzeitig und auch vor König Stephan in Italien und Griechenland angewendet finden. Zur ersteren Art ist vorzüglich die Kirche S. Lorenzo von Mailand zu zählen. (Fig. 1.) Hier steht an den schiefen Seiten der achteckigen Kuppel je ein thurmartiges Gebäude, jedoch in der Art, dass es die Kuppel nicht unmittelbar berührt, indem noch ein dreieckiger Raum zwischen beide tritt; der Zweck des Seitenschubauffangens ist also hier noch nicht erreicht. Eine weitere zweckmässige Ausbildung hat dies Centralsystem erst am Rhein erreicht, wo die vier Thürme an die Kuppel herantreten, und auch darüber erhöht wurden, somit durch ihre Schwere dem Seitenschube der Kuppel entgegenwirken. In Griechenland wurden, in der zweiten Entwicklungsepoche des byzantinischen Styles, statt der vier Thürme vier Kuppeln angebracht.

Ein eigenthümliches vierthürmiges, jedoch unentwickeltes Gebäude lernen wir in der Kirche von S. Germano (Fig. 2 und 3) kennen [1]. Schulcz sagt darüber: Poto's (des Abtes von S. Germano) Nachfolger Theodemar (— 797) weihte die von jenem erbaute aber nicht mehr consecrirte Kirche und errichtete daneben das untere Kloster, weil das obere die Zahl der Mönche nicht mehr fassen konnte. Neben der von Poto erbauten Kirche des heil. Benedict errichtete er eine S. Marienkirche, welche noch heute in S. Germano vorhanden ist, von ihrer Gestalt Madonna delle cinque torri genannt, ein durch seine eigenthümliche, auf byzantinischem Einflusse beruhende Anordnung merkwürdiges Gebäude. — Leo von Ostia beschreibt die Kirche folgendermassen: „Der quadratische Bau dieses Tempels erhebt sich auf zwölf Säulen, so dass auf jeder Seite vier Säulen stehen. Über denselben ist ein höherer Thurm von den darunter befindlichen Säulenreihen (porticus) an errichtet; vier andere Thürme ruhen auf den einzelnen Winkeln des Umganges um jenen herum". Die Kirche wurde mit bleiernen Dachziegeln gedeckt und mit schönen (gemalten) Figuren und Versen geschmückt. Folgende vier liefen von aussen um den Mittelthurm umher:

Sublatis tenebris quia per te mundus habere
Lumen promeruit, virgo et sanctissima mater,
Celsa tibi idcirco consurgunt templa per orbem
Et merito totis coleris celeberrima terris.

[1] Schulcz in seinen „Denkmälern der Kunst des Mittelalters in Unteritalien", Dresden 1860, Bd. II, S. 106.


Fig. 2.


Fig. 3.

Von den drei Apsiden spricht Leo nicht: da er aber „der sehr vielen Reliquien“ gedenkt, die in der Kirche beigesetzt wurden, so lässt das freilich schon ursprünglich auf eine Mehrzahl der Altäre, die doch wohl in Apsiden standen, schliessen.

Von den zwölf Säulen, welche alle canellirt und von gleichen Dimensionen sind, bestehen zwei aus Granit, die übrigen alle aus Cipollino. Sie sind, wie die bei allen ganz gleichen scharfgezackten korinthischen Capitälen, einem antiken Gebäude entlehnt. Das Innere ist meist modernisirt, die Fenster meist rechteckig. An den Wänden bemerkt man noch Spuren von Malereien des XIV. Jahrhunderts. Die quadratischen Räume unterhalb der Thürme sind mit geschickt angelegten Holzconstructionen, die dazwischenliegenden flach eingedeckt. Die Deckengemälde sind von Lucca Giordano. Sie haben die Inschrift: L. Jordanus f. 1677, und sind leicht und gut angeordnet. Ein Gesims schliesst die Kirchenwand oben ab; dasselbe läuft um die Thürme oben doppelt umher. Die westliche Hauptseite ist unter dem Gesimse durch einen Rundbogenfries gekrönt, dessen breite äussere Bögen breiter gehalten sind und mit Lisenen bis zur Basis hinabsteigen, während nur die fünf mittleren als eigentlicher Bogenfries verbleiben. Die Unterstützung des mittleren Bogens ist etwas mehr nach unten verlängert. Darunter befindet sich unten, frei in der sonst (bis auf moderne Fenster) kahlen Wand die einfach rechteckige Thür der Kirche. Jeder der vier kleinen Eckthürme hat an jeder der beiden Aussenseiten ein Rundbogenfenster, während dasjenige, welches der Mittelthurm auf allen vier Seiten zeigt, nach oben verdeckt erscheint. Das Gesims, welches um die Apsiden läuft, ist den erwähnten anderen sehr ähnlich und sehr einfach aus mehreren von spitz vorspringenden Kragsteinen getragenen Leisten zusammengesetzt.

Unsere beiden Holzschnitte (Fig. 2 und 3) sind copirt aus Hübsch's „Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmälern und älteren Baubeschreibungen; Karlsruhe 1862“ [2].

Ich habe zu bemerken, dass die beiden angeführten Schriftsteller wohl im wesentlichen, jedoch nicht auch im Detail mit einander stimmen; so sagt Schulcz, dass die Hauptthür einen geraden Schluss hat und dass bloss die Eck-Lisenen bis zum Boden hinabsteigen; dagegen finden

[2] Hübsch bemerkt zu denselben Fol. 48: „Diese unweit der grossen Benedictiner-Abtei gelegene kleine Kirche ist nach einem sehr eigenthümlichen streng quadratischen Plan angelegt. Der Mittelraum ist nach allen vier Seiten auf gleiche Weise durch je zwei mit Archivolten überspannte Säulen abgegrenzt und von vier Seiten von einem Umgang umgeben, so dass die drei Apsiden sogar nicht unmittelbar an einander anstossen. Selbst aussen ist das regelmässige Viereck durch vier ganz gleiche über den Ecken sich erhebende thurmartige Aufbauten noch besonders bezeichnet. Historische Nachrichten über die Erbauungszeit dieses Baues sind nicht vorhanden. Es unterliegt aber keinen Zweifel, dass wir hier eine vormittelalterliche, also eine altchristliche Kirche vor uns haben, und zwar eher aus der früheren, als aus der späteren Periode, wie die acht dabei verwendeten ganz gleichen antiken Säulenpilaster aus weissem Marmor mit römisch-korinthischen Capitälen schliessen lassen. Alle Mauern sind muthmasslich in Backstein ausgeführt, weil das Äussere später verputzt wurde. Da sich die Gliederung der Façade mittelst Lisenen-Arcaden an den Eckaufsätzen nicht wiederholt, so würde man fast versucht werden, die letzteren einer späteren Zeit zuzuschreiben, wenn nicht ihre Gleichzeitigkeit durch die im Innern angebrachten Gurtbogen bestätigt würde. Die Widerlagspfeiler dieser Gurtbogen und alle Umfassungsmauern sind auffallend schwach angelegt. Der äussere Boden liegt um vier Stufen höher als der gegenwärtige innere und dieser musste schon um wenigstens so viel über den ursprünglichen Boden erhöht werden, als die jetzt ganz verdeckten Bogen der Säulen ausmachen. Alle Gesimse bestehen aus mehreren Backsteinschichten mit der gewöhnlichen sägeartigen Verzierung“.

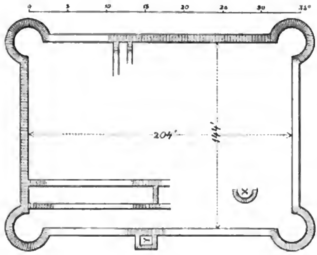


Fig. 4.

wir in Hübsch's Zeichnung über dem geraden Schluss der Thüre noch ein Halbrund (etwa ein Fenster?) und alle Lisenen bis zum Boden hinabgeführt. Die Kirche von S. Germano hat demnach gemeinsam mit vielen der vierthürmigen Kirchen Ungarns den Umstand, dass bei beiderlei Gebäuden im Inneren die Thurmanlage nicht offenbar wird, indem die vier Thürme unten eine Fortsetzung der Schiffe bilden, an deren Enden sie stehen. Gemeinsam ist ferner beiderlei Gebäuden auch der Umstand, dass die vier Thürme an den Enden der Seitenschiffe stehen; dagegen ist in S. Germano das Centralprincip angewandt, während die vierthürmigen Kirchen in Ungarn sich an Kirchen von der Anlage der Basiliken, demnach an einem gestreckten Rechteck befinden; endlich haben die niederen Thürmchen in S. Germano bloss einen decorativen, die vier Thürme in Ungarn hingegen einen eigenen Zweck.

Dieser Zweck ist nun der der Befestigung, die vierthürmige Kirche in Ungarn ist eine befestigte, eine „Befestigungs-, eine Vertheidigungskirche“. Ich habe im 4. Capitel meiner „Fehérvári ásatások“ die römischen Baureste der Umgegend Albas (Stuhlweissenburg) untersucht und nachgewiesen, dass an der sogenannten Militärstrasse (Katonai ut) die sich längs des sogenannten „Kikiritó“ (d. h. des Steinumgebenen Teiches, Kö Kerített tó) hinzog und weiter nach Süden und Norden zu mehrere, noch ziemlich wohlerhaltene Reste von römischen Standlagern zur Zeit als die Albenser Königskirche gegründet wurde, befunden haben mussten, dass eines derselben höchst wahrscheinlich in der nächsten Nähe von Stuhlweissenburg, im heutigen Palota vorhanden war, ja dass es erlaubt ist anzunehmen, es habe ein solches auf dem Platze selbst, den diese Kirche später einnahm, sich vorgefunden[3], was schon der Umstand nicht unwahrscheinlich macht, dass wir hier ein durch die ringsherum vorhandenen Sümpfe vor feindlichen Überfällen geschütztes Terrain haben, welches eben desshalb vom heil. Stephan zu seiner Residenz erkohren wurde.

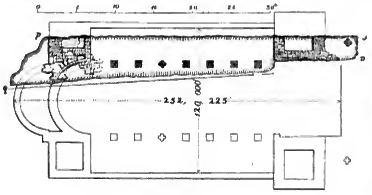


Fig. 5.

Ein sehr ähnliches, gleichfalls durch Sümpfe geschütztes römisches Standlager war in ziemlich bedeutenden Überresten noch vor kurzem in Szalavár erkennbar. Ich gebe den Grundriss desselben, Fig. 4, wie denselben Kollár in seinem 1841 erschienenen „Cestopis“ publicirte. Später wurde das bedeutende Steinmaterial zum Strassenbau verwendet, so dass heute bloss nur noch die Umrisse der alten Anlage zu erkennen sind.

[3] Bischoff identificirt das heutige Stuhlweissenburg oder Alba mit dem römischen Cimbriana; die Wahrscheinlichkeit dieser Benennung habe ich in meinen „Székesfehérvári ásatások“ nachgewiesen. Jedenfalls stand auf dem heutigen Boden Albas eine römische Niederlassung; denn dies geht aus zahlreichen römischen Alterthümern, die hier und in der nächsten Umgegend der Stadt gefunden wurden, unzweifelhaft hervor.

Kollár interessirte, als slavischen Patrioten, blos die Residenz, welche Fürst Privina hier aufschlug und die halbrunde Apside *x)*, die zu einer Capelle Privina's gehörte; unser Interesse nehmen dagegen die vier Thürme des Castrums in Anspruch, sowie deren Verhältniss zum Rechteck des Baues; und hier fällt uns auf, dass die Thürme nach aussen zu die Aufgabe haben, die Langmauern vor einem Angriffe zu schützen, wesshalb sie hier ohne Öffnung sind, während sie im Inneren sich ganz offen darstellen, um den Vertheidigern den Zutritt und Eintritt nach Möglichkeit zu erleichtern. Bemerkenswerth ist noch im allgemeinen, dass sowohl die Langmauern als auch die Eckthürme des römischen Castrums keine bedeutende Höhe hatten.

Die im J. 1862 zwei Monate hindurch fortgesetzten Ausgrabungen der Königskirche von Stuhlweissenburg haben deren südliches Seitenschiff aufgedeckt, wie unser Holzschnitt Fig. 5 zeigt.

Wir haben zwar nicht mehr den Grundriss der Basilica vor uns, welche der heil. Stephan baute, doch lässt sich selbst im zweiten, durch Bela III. vorgenommenen und unter dem dritten und vierten von Karl Robert und Mathias Corvinus unternommenen Bau immer noch die ursprüngliche Stephaneische Anlage erkennen, und dies besonders in Hinsicht der Thürme, die uns hier vorzüglich interessiren. Aufgedeckt wurde das Fundament des südöstlichen Thurmes und ich konnte hier deutlich die Grundmauern des Basilikenthurmes von der später unter Bela geschehenen Verstärkung derselben unterscheiden, da letztere ein verschiedenes Steinwerk zeigte, und die Steinart der ersteren vollkommen mit jener der ursprünglichen Apside stimmte, deren Fundament noch in seiner untersten Steinlage vorhanden ist.

Obschon nun dieser Thurm nicht vollständig aufgedeckt wurde, beweist doch die Länge seiner nördlichen Seite, welche vollständig zu Tage kam, dass er, falls er eine quadratische Form hatte, höchst wahrscheinlich nicht über die Langwand des Seitenschiffes vorsprang; ferner fanden sich hier lange Stufen von rothem Marmor vor, in Übereinstimmung mit dem untersten Kirchenpflaster und zum Beweise, dass dieser Thurm gegen die Kirche zu vollkommen offen stand, worin er dem Principe der Thürme eines römischen Castrums entsprach.

Andererseits ist dieser Thurm den ausländischen Chorthürmen desshalb nicht analog, weil er die Tiefe der halbrunden Apsis, einschliesslich ihrer Schlussmauerstärke, zum Maass seiner Seiten hatte, indem in der Basilica keine Spur eines Langchores vorhanden war. Die Spur des Anfanges einer zweiten mehr östlichen Apside macht mich glauben, dass eine solche später unter Bela III. angelegt wurde, wo sodann in der Länge des Radius der ersten ein Langchor zu Stande kam und der Thurm dessen Seite zum Maass bekommen hatte; indessen kann ich hierüber nicht mit Bestimmtheit urtheilen, da hier auch die unterste Steinlage fehlt, welche besser erhalten sich bloss im Hofe der bischöflichen Residenz vorfinden könnte, dort nachzugraben ist mir jedoch nicht gestattet worden. Eben so wenig konnte ich die Grundmauern des westlichen Thurmes des südlichen Seitenschiffes aufdecken; denn jene, die wir auf unserem Holzschnitte sehen, sind, ihrer Steinart nach zu urtheilen, Reste des von Bela III. unternommenen Baues, der ursprüngliche Thurm der Stephaneischen Basilica muss weiter westlich gesucht werden; dass aber ein solcher vorhanden war, dafür spricht dessen Nachbild, welches Bela errichten liess. Man kann wohl ziemlich bestimmt annehmen, dass den beiden Thürmen des südlichen Nebenschiffes eben so auch zwei andere im nördlichen Seitenschiffe entsprachen, und so hatten wir eine vierthürmige Basilica mit einer den vier Eckthürmen des kleineren römischen Standlagers, des Castellums, ähnlichen vierthürmigen Anlage. Es kommt hiebei weniger darauf an, dass die Thürme der Basilica nicht vorsprangen, dass sie vierseitig und nicht rund waren, da sich vierseitige Thürme auch in römischen Standlagern finden; wichtiger erscheint der Umstand ihrer vollständigen Öffnung nach innen, die sich auch später bei den ungarischen Kirchen des Mittelalters findet, und wie bereits Kugler und



Fig. 6.

Lübke bemerken, einen charakteristischen Provinzialzug bildet, so dass wir hier eine Fortsetzung der Seitenschiffe und eine ununterbrochene Raumvermehrung derselben vor uns haben.

Die Albenser Königs-Basilica stammt daher aus einer doppelten Wurzel, die eine ist die altchristliche Basilica mit ihren säulengetheilten Schiffen und ihrer sehr weiten und geräumigen Apsis, die andere bietet das kleinere römische Standlager mit seinen vier Eckthürmen; die erste ist in Italien zu suchen, die andere fand der Architekt in zahlreichen Überresten der Umgegend von Stuhlweissenburg; erstere gestaltete den dem Gottesdienste geweihten Raum, letztere machte das Gebäude gegen feindliche Angriffe fest und sicher; beide erzeugten verbunden die Albenser Königs-Basilica, welche den späteren grossen Kirchen Ungarns zum Muster diente und zwar in der Art, dass wir sie als Haupt einer eigenthümlichen, bis in den Anfang des XIII. Jahrhunderts erhaltenen Bauschule Ungarns betrachten können. Hiemit sei jedoch keineswegs behauptet, dass diese Schule einen Vorzug vor den gleichzeitigen des Auslandes verdiene, oder dass man ausser Ungarn die befestigte Kirche nicht zweckmässiger und künstlerischer herzustellen verstanden hätte, sondern bloss dass die Sicherheit des Kirchengebäudes in Ungarn auf eine eigene, von jener, die anderswo angestrebt wurde, verschiedene Weise bezweckt und so beliebt ward, dass auch später noch diese Weise vielfach in Ungarn in Anwendung kam.

Wir müssen, dem heutigen Stande unserer Kenntniss der ungarischen mittelalterlichen Bauten gemäss, die Albenser Basilica als einzige Ausnahme eines monumentalen Baues vor der Zeit Bela III., demnach das Herrschen des Noth- oder Untergangsbaues der christlichen Epoche beinahe durch zwei Jahrhunderte hindurch annehmen. Der Denkmalbau würde in Ungarn sodann erst zwischen 1170 und 1180 beginnen, in welchem Jahrzehent höchst wahrscheinlich der Umbau der durch einen unbekannten Zufall zerstörten Stephaneischen Basilica, und zwar auf derselben Stelle von Bela unternommen wurde; ein grosser Theil der im Jahre 1862 ausgegrabenen Fundamente gehört nun diesem zweiten Baue an, der, im Hinblick auf das am selben Orte bestandene ältere Gebäude, gleichfals eine vierthürmige Kirche war, jedoch nicht mehr mit der einzigen Absicht zu befestigen; denn die östlichen Thürme haben schon theilweise den Charakter der Chorthürme, obschon noch ohne Querschiff, die westlichen aber jenen des Zwillingsthurmes, wobei jedoch der Aussprung über die Langmauern vor der Hand noch unentschieden bleiben muss. Im Ganzen scheint es, als ob unter Bela die Kirche verschoben worden wäre und zwar vorspringend nach Osten, im Westen aber abgekürzt.

In der Wiener Bilderchronik vom J. 1358 findet sich eine perspectivische Ansicht der Kirche Bela's, und zwar während der Feuersbrunst, wahrscheinlich der im J. 1327 stattgefundenen, nach welcher die Kirche zuerst eingewölbt wurde. Die Zeichnung (Fig. 6) ist in der Art ihrer Epoche gehalten und kann demnach nicht als treue Copie ihres Vorbildes angegeben werden; nichtsdestoweniger bemerken wir auf ihr die vier Eckthürme, die mit ihren drei Stockwerken ziemlich nieder erscheinen; diess ist auch schon aus ihrer geringen Mauerstärke im Fundamente erklärlich. Auch springen sie viel weiter aus, als ihre aufgedeckten Fundamente anzunehmen gestatten; ebenso ist die Länge der Kirche unrichtig angegeben, da die aus den Fundamenten ersichtlichen acht Travées wenigstens sieben Fenster haben mussten, während hier, im Mittelschiffe bloss drei, im Seiten-

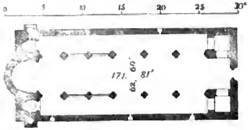


Fig. 7.

schiffe sogar bloss zwei zu sehen sind. Bemerkenswerth sind die beiden, am letzten stehenden Bogenstreben, deren Bogen hier keinen Zweck haben, weil man ja den Körper der Strebe bis an die Langwand hinanrücken konnte; doch kommen derlei Bogenstreben an den Seitenschiffen auch anderswo in Ungarn vor, jedenfalls gehören sie, falls sie vorhanden waren, bereits dem Neubau unter Karl Robert an. An der Hauptfaçade sehen wir bloss ein im Rundbogen geschlossenes Thor und darüber ein grosses Radfenster, im Osten schaut die grosse halbrunde Apsis vor. Unser Hauptinteresse nehmen die vier Eckthürme in Anspruch, deren zwei auch in den Fundamenten nachgewiesen sind. Der Zeichner liess die vor den westlichen Thürmen unter Bela aufgerichteten symbolischen Säulen Joachim und Boz weg; ich erwähne ihrer als einer ziemlichen Seltenheit; sie sind in unserem Holzschnitte (Fig. 5) angegeben.

Der Aufeinanderfolge in der Zeit gemäss wären hier die Fünfkirchner vier Thürme zu besprechen, doch haben wir eine ähnliche Anlage auch noch an zwei anderen ungarischen Kathedralen.

Eine davon war die dem heil. Adalbert geweihte erzbischöfliche Kirche in Gran (Fig. 7). Diese liess Rudnay, damaliger Primas, im zweiten Decennium unseres Jahrhunderts abtragen, ja er begnügte sich nicht die festen Mauern mit Pulver zu sprengen, sondern verschonte nicht einmal die Fundamente, um auf der sofort zurecht gerichteten Terrasse seinen modernen Kasernenbau der Domherrenwohnungen aufzuführen. Wir hatten zwar, selbst vor der vandalischen Demolirung, nicht mehr das ursprüngliche, zwischen 1188 und 1198 aufgeführte Gebäude vor uns, da dieses mannigfache Umwandlungen im Spitzbogen- und Renaissancestyle erfahren; dennoch lässt sich, selbst aus der sehr mangelhaften Zeichnung, welche Mathes in seiner 1827 erschienenen „Veteris arcis Strigoniensis descriptio" gibt, das alte romanische Gebäude in seinen Hauptumrissen so restauriren, wie es unser Holzschnitt darstellt. Es war diess gleichfalls, wie die Albenser Königskirche, mit vier Thürmen versehen, welche gleichfalls im Innern eine Fortsetzung der Seitenschiffe bildeten und nach aussen nicht vor die Langwände und auch nicht vor die Hauptfronte vorsprangen. Die östlichen Thürme haben jedoch einigermassen die Bedeutung von Chorthürmen, denn fehlt auch das Querschiff ganz, doch wird durch die Verlängerung der Apsidenschenkel eine Art von Langchor zu Stande gebracht; sie hatten unter sich Apsidiolen, in welchen Altäre standen. Die sehr zahlreiche Capitelgeistlichkeit fand jedoch in diesem kleinen Langchore nicht Raum genug, wesshalb noch vier Travées des Mittelschiffes zu diesem einbezogen wurden, eine Einrichtung, welcher wir häufig, besonders in den Kathedralen Frankreichs begegnen. Meinem Dafürhalten nach mass die Einheit der Kathedrale 33.5 altrömische oder 31.3 Wiener Fuss; die Gesammtbreite ist zu 62.6′, die ganze Lichtenlänge, wie in Fünfkirchen, zu $5\frac{1}{2}$ Einheiten = 172.15′ Wiener Fuss anzunehmen.

Dieselbe Kirche kommt in einer perspectivischen Ansicht auch auf einem Siegel der Stadt, an einer Urkunde vom Jahre 1330 vor. S. Pray's 1805 erschienenes Werk. „Syntagma historicum de sigillis", Taf. X, Fig. 8.

Die dritte, dem Fünfkirchner Gotteshause in Bezug auf ihre vier Thürme verwandte Kathedrale war jene von Grosswardein, und zwar nicht die vom heil. Ladislaus gegründete, denn wir haben alle Ursache diese als blossen Nothbau zu betrachten, sondern eine spätere, etwa mit jener von Alba, Gran und Fünfkirchen gleichzeitig errichtete.

Wir kennen den Grundriss der Grosswardeiner Kathedrale nicht mehr, doch werden deren vier Thürme sowohl aus historischen Urkunden als aus mehreren alten Abbildungen ersichtlich.

Eine vom J. 1406 datirte Urkunde des Königs Sigismund, welche Pray im „Leben des heil. Ladislaus" S. 32 a. ff. gibt, besagt: dass eine Sacristei der Grosswardeiner Kathedrale mit den in ihr befindlichen Reliquien, Schätzen und Urkunden verbrannte, „sacristia, seu conser-

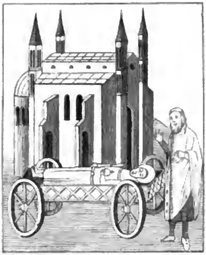


Fig. 8.

vatorium ecclesiae Varadiensis, in qua venerabiles reliquiae &c. reconditae fuerunt, cum praedictis universis thesauris combusta et in cineres redacta fuere". Hier wird zwar weder von vier Thürmen im allgemeinen, noch von Chorthürmen besonders gesprochen, doch geschieht dies, bezüglich der letztern, in einer Anmerkung Johann Zrednay's zum Jahre 1443, wo von zwei Thürmen der Kathedrale gesprochen wird. Unter dem Thurme befand sich eine gewölbte Sacristei, und das Gewölbe einer der Sacristeien stürzte im J. 1343 ein: „Erat sub ipsa turri volta quaedam, seu sacristia voltata". Lassen uns jedoch auch diese beiden Urkunden im Zweifel über die vier Thürme der Grosswardeiner Kathedrale, wird dieser durch deren Abbildung in der bereits erwähnten Bilderchronik gehoben (siehe Fig. 8). Dass aber hier die Grosswardeiner Kathedrale gemeint sei, geht aus dem vor ihr stehenden Todtenwagen hervor, nachdem, im Sinne anderer ähnlicher Legenden, auch vom heil. Ladislaus gesagt wurde, dass an seinen Leichenwagen gespannte Ochsen die ihnen anvertraute Reliquie ohne Führer, instinctmässig nach Grosswardein brachten, wo sie vor der von diesem Heiligen erbauten Kirche stehen blieben; die daneben befindliche Person drückt ihre Verwunderung über das Mirakel aus.

Wir sehen in dieser Vignette eine der brennenden Stuhlweissenburger Kirche sehr ähnliche Anlage, eine halbrunde Apsis, ein über die Seitenschiffe erhöhtes mittleres, an ersterem ebenfalls zwei zwecklose Bogenstreben, in der Hauptfronte ein Einzelthor mit einem Rosettenfenster darüber, vor allem aber weit vorspringende vier Eckthürme. Es ist diese Zeichnung chablonenmässig gefertigt wie die frühere; doch möchte sie für das Vorhandengewesensein der vier Thürme Zeugenschaft ablegen, wenn es auch fraglich bleibt, ob diese vorsprangen, da dem Vorspringen der Thürme in der Abbildung der Albenser Kirche desselben Werkes die neuesten Erfahrungen widersprechen, und zwar ziemlich bestimmt hinsichtlich der östlichen und höchst wahrscheinlich auch der westlichen Thürme.

Ein anderes Bild der Grosswardeiner Kathedrale ist als ein weit wichtigerer Zeuge für ihre vier Thürme zu betrachten.

Römer und Telepy haben im J. 1863 unweit der steierischen Stadt Radkersburg im Eisenburger Comitate vier kleine Dorfkirchen entdeckt, deren Wände vor Zeiten vollständig mit Bildern geschmückt waren[4]. Vorzüglich bemerkenswerth ist unter diesen vier Dorfkirchen die von Turnicsa, indem sich hier neben einer Wiederholung der gewöhnlich dargestellten heiligen Scenen auch noch die vollständige Legende des heil. Ladislaus, gleichsam in historischer Weise, abgebildet findet. Die Bilder stammen von einem Radkersburger Maler Aquila her und deren Verfertigung fand am Ende des XIV. Jahrhunderts statt, wie dies Aquila (Adler?) in mehreren Inschriften bezeugt und zugleich auch erwähnt, dass er die Kirchen (drei, denn die Rundkirche von Tótlak ist sammt ihren Gemälden älter als die übrigen) auch gebaut habe.

Unter den Scenen der Legende des heil. Ladislaus kommt auch die hier abgebildete vor, und zwar mit folgender Inschrift: „Hier baute der seel. Ladislaus die Kirche, in welcher er ruht. Hic beatus Ladislaus edificavit ecclesiam in qua ibidem requiescit". Es unterliegt demnach keinem Zweifel, dass Aquila hier die Kathedrale von Grosswardein darzustellen beabsichtigte, an welcher

[4] Ich habe über die Wandbilder dieser vier Kirchen im Aprilhefte der „Oesterr. Revue" des J. 1867 gesprochen und wir sehen einer Herausgabe derselben in den „Monumentis Hungariae" durch den Entdecker Römer entgegen.

wir zwei Thürme bereits fertig sehen, während der dritte, im Bau begriffene, peremptorisch einen vierten, zur symmetrischen Vervollständigung voraussetzt, so dass wir hier eine vierthürmige Kirche vor uns haben (Fig. 9). Aquila, welcher beinahe ein halbes Jahrhundert später lebte als der Miniaturist der Wiener Bilderchronik, hält sich hier nicht mehr strenge an die ältere Manier, die selbst in der entwickelten Zeit des Spitzbogenstyles ihre Gebäude fort und fort in der romanischen Weise chablonenmässig darstellte, im Gegentheile sucht er sowohl durch schlankere Verhältnisse, als durch Anwendung von Krabben den architektonischen Charakter seiner Zeit auszudrücken, obschon andererseits die althergebrachte Gewohnheit ihn auch hier noch verleitet Thüren und Fenster im Rundbogen zu schliessen und seine Apside als Halbrund darzustellen. Es scheint demnach, dass, wenn wir auch in diesem Bilde keine Copie der Grosswardeiner Kathedrale besitzen, Aquila dennoch eine Kunde derselben besass, dass wir demnach ihre vier Thürme, deren zwei östliche wir auch aus schriftlichen Documenten kennen, als sichergestellt annehmen dürfen.



Fig. 9.

Ich führe schliesslich noch ein Beispiel einer vierthürmigen Kirche an, welches uns gleichfalls der Maler Aquila hinterlassen. Es ist das Modell einer Kirche in der Hand einer Heiligen-Figur, die unter den Chorfenstern der Kirche von Martianz steht. (Die Kirche von Martianz ist mit jenen von Turniesa und Velemér von Aquila mit Wandbildern versehen worden.) Vergleichen wir nun diesen Holzschnitt Fig. 10 mit dem vorhergehenden, wird uns zuvörderst auffallen, dass hier der Maler abermals zur chablonenmässigen oder typischen Darstellungsart seiner Zeit zurückgekehrt ist, indem wir in unserem Bilde am Schlusse des XIV. Jahrhunderts keine Spur von Spitzbogenstyl finden, im Gegentheile sehen wir hier das Modell einer Kirche aus viel älterer Zeit mit einem doppelten Thurmchore, wie diese besonders in den Rheingegenden vorkamen. Es handelte sich hier aber auch nicht um die Darstellung einer bestimmten Kirche, so zu sagen um ein Porträt, sondern bloss um die Darstellung einer Kirche im allgemeinen, woraus wir wieder schliessen müssen, dass Aquila ein wirkliches Abbild der Grosswardeiner Kathedrale geben wollte, sonst hätte er ja auch hier sein Genüge an einem Typus haben können.

Nachdem wir derart die bisher als solche bekannt gewordenen alten vierthürmigen Kirchen Ungarns flüchtig betrachtet, kehren wir zur vierthürmigen Kathedrale von Fünfkirchen und ihrer Bedeutung als Befestigungskirche zurück.

In Gran und Alba sprangen die Kirchthürme nicht vor die Langhaus- und Frontwände vor; in Gran sicherlich nicht, in Alba höchst wahrscheinlich nicht, wenigstens die von S. Stephan erbauten nicht. Der Vorsprung der Grosswardeiner Thürme ist gleichfalls nicht constatirt, da wir Aquila's Zeichnung im Detail nicht als massgebend annehmen können, um so weniger noch die chablonenartige Abbildung in der Wiener Bilderchronik als getreue Copie zu betrachten haben.

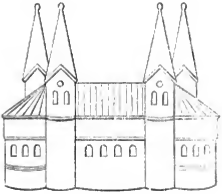


Fig. 10.

Im Gegensatze hiezu sehen wir in Fünfkirchen die vier Thürme nicht nur vorspringen, sondern sogar beinahe isolirt dastehen, indem sie sich nur mit einer ihrer Seiten an die Enden der Nebenschiffe anlehnen, deren Abschluss sie bloss nach Osten und Westen bilden, ohne demnach, wie es bei den mittelalterlichen Kirchen Ungarns gewöhnlich der Fall ist, den Nebenschiffen als deren Fortsetzung zu dienen. Da nun die Thürme in Fünfkirchen in ihrer Art als Ausnahme von den anderen bekannt gewordenen Ungarns zu betrachten sind, muss es auffallen, wie in ihnen die Idee des römischen kleinen Standlagers mit seinen vier vorspringenden Eckthürmen weit klarer und entschiedener angewandt und ausgedrückt erscheint. Es ist also der Zweck der Befestigung und der Vertheidigung hier weit praktischer ausgesprochen und erreicht als in einer anderen der bisher bekannt gewordenen vierthürmigen Kirchen Ungarns. Von den Fünfkirchnerthürmen aus konnte man die ganzen Langseiten des Gotteshauses bestreichen, eine Annäherung an dieselben weit mehr erschweren, als von den Thürmen der anderen genannten Kirchen, die das, was ihnen an Zweckmässigkeit der Stellung abging, bloss durch ihre Höhe, und die hierauf gegründete Wucht der von ihnen auf den Feind geschleuderten Gegenstände ersetzen mussten. Wir haben, mit einem Worte, in Fünfkirchen einen Fortschritt in der Befestigungs- und Vertheidigungskunst vor uns, der um so mehr in die Augen springt, als auch die anderen, demselben Systeme angehörigen Kirchen Ungarns mit ihren vier Thürmen denselben Zweck verfolgten und meist dieselbe Stellung in der Befestigung ihrer Städte und speciell wieder in jener der kleineren Burgen dieser Städte einnahmen, und eine dieser Kirchen, die sich auf keiner Erhöhung befand, jene nämlich von Alba, dem gemeinsamen Urbilde, dem römischen Castellum, in der Zeit weit näher stand, als die unsrige.

Stuhlweissenburg liegt in einer Ebene und es kommt im Umkreise der Stadt bloss ein einziger, mehr erhöhter Punkt vor, auf welchem die moderne Kathedrale, mit anderen Gebäuden steht. Es war hier kaum eine Burg, eine Akropolis anzulegen. Dagegen wurde die Stadt durch die sie umgebenden Sümpfe, und zwar zumeist auf jenem Punkte geschützt, auf welchem der heil. Stephan seine Kirche und in der Nachbarschaft derselben seine Residenz anlegte. Ein schmaler Damm führte vom Felde zum Stadtthore, welches dem Chore der Basilica und der später auf diese folgenden Kirchen zunächst gelegen war. Darum wurde das Gebäude, unter dem Namen des Monasteriums, in den verschiedenen Belagerungen der Stadt als Feste benützt, der Feind mittelst Kanonen, die auf dessen Thürmen aufgepflanzt waren, beunruhigt und nach Möglichkeit von der Stadt entfernt gehalten. Die spätere Benützung der Kirche als Feste war um so nothwendiger, als König Mathias, indem er die Kirche nach Osten zu verlängern beabsichtigte, die in ihrer nächsten Nähe befindliche und daher seiner Absicht hinderliche Stadtmauer abtragen und nicht wieder aufführen liess, da ihn hieran sein Tod verhinderte. Später geschah dies zwar, jedoch nicht in regelmässiger Weise.

Die Türken wurden im J. 1601 auf kurze Zeit aus Alba verdrängt, ehe sie jedoch abzogen, sprengten sie die westlichen Thürme, oder wenigstens einen derselben in die Luft; ein Gleiches mit den östlichen zu thun wurden sie vielleicht durch die eindringenden Ungarn verhindert[1].

Grosswardein hat eine jener von Alba ähnliche ebene Lage; hier gab es demnach auch keine erhöht gelegene Burg, zudem ist auch die Stelle, welche von der vierthürmigen Kathedrale eingenommen wurde, bisher nicht bekannt geworden.

Dagegen kennen wir das Verhältniss der ehemaligen St. Adalbertskirche zur Befestigung der Stadt Gran genau. Wir haben hier noch heute eine Akropolis im vollen Sinne des Wortes, ein Theil ihrer alten Befestigung ist noch auf dem ziemlich isolirten Hügel erhalten, und mitten

[1] Das Nähere hierüber mit den Baurissstellen und in Übereinstimmung mit der Ausgrabung in meinem „Fehérvári ásatások eredménye".

in dieser Burg stand, als kleineres Castell, die Kathedrale mit ihren vier Thürmen. Die älteste Befestigung legten hier bereits die Römer an und es haben sich nicht wenig römische Alterthümer hier gefunden.

Dasselbe Verhältniss findet in Fünfkirchen, dem alten römischen Sopianae statt; nur dass der Hügel hier nicht von Natur isolirt ist, sondern erst durch einen tiefen Graben vom aufsteigenden Berge, dessen Fuss er bildet, getrennt werden musste. Ein sehr ähnliches Bild der Situation gibt der in Viollet-le-Duc's „Dictionnaire raisonné de l'Architecture" Bd. I S. 344 vorkommende Holzschnitt. Wir sehen hier eine befestigte Stadt, die eine Berglehne hinansteigt, von welcher sie wieder durch einen tiefen Graben getrennt wird. Am Fusse des Berges fliesst ein Strom, welcher eine Seite der Stadt fest macht, die schwächsten Seiten sind die zwischen dem Flusse und dem künstlichen Graben befindlichen; letzteren zunächst erhebt sich in einer Ecke die Burg oder das nochmals von der Stadt durch eine Umfassungsmauer getrennte Castell, und in diesem endlich ein starker Berchfried oder Donjon.

In Fünfkirchen ist kein grösserer Fluss vorhanden, doch konnte hier am Fusse des Berges das Wasser eines kleinen Baches in Gräben gesammelt werden. Die Stadt steigt, jener Viollet-le-Duc's ähnlich, die Berglehne hinan, und hatte in einer Ecke eine, von ihr durch Umfassungsmauern getrennte Burg, an deren nördlicher Seite die Kathedrale ganz nahe am künstlichen Graben steht, welcher das Castell vom weiter ansteigenden Berge trennt.

Das römische Castell von Sopianae muss denselben Platz eingenommen haben, auf welchem die mittelalterliche Burg stand; denn einmal hat man hier römische Alterthümer in Menge gefunden, dann aber hat sich auch noch ein Cömeterial-Cubiculum in der nächsten Nähe der Kathedrale erhalten, welches Cubiculum aus altchristlich-römischer Zeit stammen muss, da es den Kammern der unterirdischen Begräbnissstätten in Rom vollkommen analog ist.

Noch am Anfange unseres Jahrhunderts haben die Mauern der Hochburg gestanden und es war hier ein starker Thurm, welcher über dem Verbindungsthore mit der Unterstadt sich erhob. Koller betrachtete ihn, neben den vier der Kathedrale, als fünften. Ob nun dieser Thurm oder vielleicht die ganze Kathedrale als Burgfried, entsprechend dem Donjon Viollet-le-Duc's, anzusehen ist, kann ich nicht mehr entscheiden; auffallend aber ist der Umstand, dass die beiden Thürme der Südseite ihre grösste Mauerstärke gerade gegen die Unterstadt gerichtet haben, während die nördlichen Mauern der gegen den äusseren Feind gerichteten Nordthürme bedeutend schwächer sind.

Jedenfalls haben diese Nordthürme die sonst üblichen Thürme der Umfassungsmauern ersetzt, und hat die Kirche in ihrer Gesammtheit, so zu sagen eine Art Donjon im Castelle des Castrums gebildet. War der Feind von der Stadt aus bis zur Kathedrale gedrungen, so war von hier aus noch eine Rettung ins Freie möglich.

Was nun den Bau der Thürme anlangt, ist zu bemerken, dass diese sowohl durch ihre isolirte Stellung, ihren Vorsprung vor die Langwände der Kathedrale, als auch durch ihre Detailanlage den Zweck der Vertheidigung klar anzeigen. Betrachten wir nämlich jene, die Ostfronte darstellende Kupfertafel[5], werden wir die Fenster in den beiden unteren Geschossen der Thürme so schmal finden, dass hier an das Durchdringen eines Angreifers nicht gedacht werden kann; dagegen ist das dritte Stockwerk von seinen grossen Doppelfenstern ganz durchbrochen, damit sich hier die Vertheidiger mit ihrer Armbrust oder mit den auf die Feinde hinab zu schleudernden Gegenständen frei bewegen können. Es ist nicht entschieden, ob über diesem dritten durchbrochenen Geschosse noch ein viertes vorkam, eben so wenig ob die Thürme bereits ursprünglich Terrassen und Zinnen hatten, wie sie heute und auf Koller's Zeichnung vorkommen. Es scheint

[5] S. Mittheilungen der k. k. Cent.-Comm. Jahrg. 1868.

jedoch, als ob das Höhenverhältniss zur Kirche eine grössere Erhöhung über dem dritten Stockwerke der Thürme bedingen würde.

Dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntniss gemäss ist somit in Fünfkirchens vierthürmiger Kathedrale der Vertheidigungszweck und das Anschliessen an das römische Castrum am deutlichsten und klarsten unter allen, demselben Systeme angehörigen ungarischen Kirchen ausgesprochen, und dies macht unsere Kathedrale höchst merkwürdig, wollen wir auch ganz davon absehen, dass sie die einzige ist, die sich ziemlich vollständig aus der Anfangszeit des monumentalen Baues in Ungarn erhalten hat.

Schliesslich will ich die in der vorliegenden, so wie in der in den Mittheilungen der Central-Commission Jahrgang 1869 veröffentlichten Abhandlung über die Genesis der Fünfkirchner Kathedrale gewonnenen Resultate noch einmal kurz zusammenfassen.

Ich habe, meiner Überzeugung nach, mit grösster Wahrscheinlichkeit die bisher gänzlich falsch angesetzte Bauzeit der Fünfkirchner Kathedrale als zu Ende des XII. Jahrhunderts stattgefunden nachgewiesen, und als Bauherrn den einzigen Fünfkirchner Erzbischof Calanus, hingegen als Baumeister einen Mönch aus der Dijoner Benedictiner Abtei erkannt. Indem ich die architektonische Verwandtschaft sowohl in der Ähnlichkeit der Formentwickelung, als auch der Analogie der Maassverhältnisse verfolgte, bin ich in aufsteigender Linie von der Kirche San Lorenzo in Mailand zur Kirche des heil. Benignus in Dijon, von da weiter zur Unterkirche von S. Marco in Venedig, und von dieser zum Dome in Gurk gelangt, in welch letzterem ich das Hauptvorbild der Kathedrale von Fünfkirchen erkannte, jedoch in der Art, dass hier an keine knechtische Nachahmung zu denken sei, vielmehr, wo es nöthig schien, das ältere, jedoch zweckmässigere Muster von Dijon jüngerem Muster d. i. dem Gurker Dome vorgezogen, wie auch andere Abänderungen getroffen wurden, durch welche die Kathedrale von Fünfkirchen in ihrer architektonischen Anordnung über ihr Vorbild in Gurk gestellt zu werden verdient. Es tritt dies vorzüglich bei der Analyse der beiden Unterkirchen hervor

Eben so hat sich bei Anordnung der vier Thürme die Kathedrale ganz und gar von ihrem Muster entfernt, und ist hiedurch in das System der Befestigungskirchen getreten. Vorzüglich dieser Umstand entschädigt für den Mangel reicherer Decoration, wie wir sie am Gurker Dome finden, er gewährt aber auch anderseits der Kathedrale ein originelles und höchst imposantes Aussehen. Es ist dieser Umstand der uns darauf aufmerksam macht, dass wir, bezüglich der Verbindung der Basiliken und romanischen Grundformen mit der Zweckerfüllung des altrömischen Castrums, in Ungarn eine eigene Bauschule anzunehmen haben, deren erstes Beispiel die Albenser Basilica des heil. Stephan darstellte, deren glänzendstes Beispiel aber in der Kathedrale von Fünfkirchen auch heute noch aufrecht steht.

Der Schatz von St. Veit in Prag.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

(Mit 5 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Kleiner emaillirter Reliquienschrein mit mehreren ciselirten Figuren.

Länge 28 Ctm., Höhe 20 Ctm., Breite 11 Ctm.

Dieses merkwürdige Reliquiar (scrinium, scriniolum in formam domus redactum) hat die im Occident vom VIII. bis XIII. Jahrhundert für Reliquienbehälter sehr beliebte Gestalt eines Sarges, welche Form wir auch bei den grossen Reliquienschreinen des XII. und XIII. Jahrhunderts, jedoch in reicherer Entwicklung und freier architektonischer Ausstattung, antreffen. Die Hauptseite desselben zeigt auf frei emaillirtem Grund als Basrelief in Messing gegossen und vergoldet die Passionsgruppe. Die Figur des gekreuzigten Heiland's ist noch typisch gehalten, mehr thronend über dem Suppedaneum als Erlöser und Seligmacher, denn als der mit Leiden überhäufte Gottmensch, wie ihn das XIV. und XV. Jahrhundert darzustellen liebte. Zu beiden Seiten dieser Gruppe erblickt man zwei andere Standbilder, die wir entweder für zwei Apostel, oder für allegorische Darstellungen der Kirche und der Synagoge halten. Nach letzterer Deutung würde die Figur rechts, welche in der einen verdeckten Hand ein Buch hält, mit der andern auf den Gekreuzigten weist, die Kirche, die Figur links, eine Papierrolle in der einen, in der andern blossen Hand ein Buch haltend, die Synagoge darstellen. Die schräg ansteigende Bedachung verzieren die Halbfiguren von vier Engeln, welche ebenfalls als Basreliefs auf dem emaillirten Grund aufgenietet sind. An den beiden Kopftheilen befinden sich zwei Apostelstatuen in kräftiger Gravirung, von denen die eine in einem kleinen spitzbogigen Thürchen den heil. Petrus, die andere wahrscheinlich den heil. Paulus vorstellt. Die Rückseite wird durch vielfarbiges Laubornament in quadratischen Abtheilungen von Vierpass- und Kreuzesform belebt, welches ganz aus vielfarbigem Schmelz hergestellt ist.

Was nun das Herkommen und die Entstehungszeit dieses interessanten Reliquiars betrifft, so stehen wir nach genauer Besichtigung einer grossen Zahl ähnlicher Schreine von gleicher Technik und Ornamentation keinen Augenblick an, dasselbe dem Beginn des XIII. oder höchstens dem Schluss des XII. Jahrhunderts zuzusprechen. In seiner Technik trägt es ganz das Gepräge der seit der Mitte des XII. Jahrh. in Limoges geübten Kunst, deren Erzeugnisse man daher auch in den älteren Inventaren häufig als opera Lemovitica oder Lemovicensia, auch opera de Limugis,


Fig. 23.

gekennzeichnet findet. Wir glauben dies folgendermassen erklären zu können. Durch die Kreuzzüge kam eine solche Menge von Reliquien in das Abendland, dass die von Byzanz überkommene Kunst des Schmelzes sich so zu sagen als Fabrikszweig in Limoges ansetzte, um von hier aus die zahlreichen Nachfragen nach würdig ausgestatteten Behältern zu befriedigen. Das Nähere hierüber wolle man in dem verdienstvollen Werke des Abbé Texier nachsehen.

Dass unser Reliquiar ebenfalls den berühmten Limousiner Schmelzwerkstätten, deren Blüthe in die Mitte des XIII. Jahrh. fällt, seinen Ursprung verdankt, zeigt deutlich der vollständig entwickelte spätromanische Spitzbogen über dem oben berührten Thürchen mit dem Standbild des heil. Petrus. Auch die schöne dunkelblaue Farbe des émail champlevé, der als Tiefgrund das ganze Kästchen überzieht, ferner die charakteristischen Laubornamente, die verschiedenfarbig in den Grund eingelassen sind, begründen diese Annahme. Es würde zu weit führen, wollten wir die Menge ähnlicher Schreine namhaft machen, welche sich noch in den grösseren Kirchenschätzen des westlichen Europa, wie in öffentlichen und Privatsammlungen, erhalten haben. Von Privatsammlungen erwähnen wir nur die reichhaltige Sammlung des Fürsten Hohenzollern-Sigmaringen. Auch in kölnischen Kirchen finden sich noch ähnliche Reliquiarien vor. Vgl. unsern „Katalog als Beschreibung der im erzbisch. Museum in den Sommermonaten 1855 und 1856 aufgestellten mittelalterlichen Kunstwerke“, worin mehrere ähnliche Kunstwerke aus rheinischen Kirchen beschrieben sind[1].

Das Schwert des heil. Stephan. (Fig. 23.)

Von grossem Belange für die Kunstforschung des Mittelalters ist jene merkwürdige Waffe, die heute noch als Reliquiar des heil. Ungarnkönigs im Schatze des Prager Domes aufbewahrt wird. Das Schwert ist im Ganzen ziemlich gut erhalten, doch fehlt die Scheide. Die vierschneidige ziemlich lange Klinge zeigt dem Griffe zunächst einige Überreste grosser lateinischer Buchstaben, doch haben Rost und Zahn der Zeit dieselben derart verwischt und unkenntlich gemacht, dass ihre Lesung bereits unmöglich ist. Die Parirstange ist mehr einem grossen, oben glatten Knauf ähnlich. Der Griff selbst ist von Eisen und oben mit einem kleinen Elfenbeinknopf besetzt. Auf beiden elfenbeinernen Bestandtheilen ist noch frühromanisches Laubwerk zu erkennen. Wann dieses dem beginnenden XI. Jahrhundert angehörige Schwert in den St. Veitsschatz gelangte, lässt sich nur annähernd bestimmen. In dem Schatzverzeichnisse vom Jahre 1354 ist es noch nicht aufgenommen, wohl aber in jenem von 1387, woselbst es heisst: Item gladius s. Stephani regis Ungariae cum manubrio eburneo. Es ist somit sehr wahrscheinlich, dass es zur Zeit Kaiser Karl's IV. der Hauptkirche Prags zum Geschenke gemacht wurde.

[1] S. Heider und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates Stuttgard 1860, II, pag. 58, Taf. XII, woselbst dieses Reliquiar in sehr gelungener Weise als Farbendruck abgebildet ist. Ähnliche Schreine finden sich in den Sammlungen der Stifte Klosterneuburg und Kremsmünster.

Elfenbeinstatuette der Himmelskönigin auf silbernem Piedestal. (Fig. 24.)

Höhe der Statue 18 Ctm., des Sockels $5\frac{1}{2}$ Ctm., Durchmesser desselben 9 Ctm.

Diese schöne Sculptur zeigt, im Gegensatz zu ähnlichen Bildwerken aus derselben Stylepoche, nicht die mindeste Spur von Polychromirung. Die Auffassung ist äusserst edel und anziehend. Die Madonna hält in schlanker Bewegung mit beiden Händen auf dem linken Arm das göttliche Kind und scheint mit ihm in Zwiegespräch begriffen zu sein. Diese wechselseitigen Beziehungen hat der Künstler sehr naiv, und ohne allen Zwang zum Ausdruck gebracht. Von grosser Schönheit und edler Durchführung ist die Gewandung, noch ganz frei von dem gekünstelten Faltenwurf, der die Sculpturen der späteren Gothik kennzeichnet. Der Faltenwurf fliesst wellenförmig herunter und ist an der linken Seite, wie das bei Darstellungen dieser Zeit häufig vorkommt, etwas gehäuft. Das Unterkleid fällt in langen Falten herunter und bedeckt den einen Fuss; das Haupt umwallt ein leichter Schleier, welcher den ganzen Rücken bedeckt und das Antlitz der Himmelskönigin theilweise umgibt. Gleichwie das silberne Piedestal mit vergoldeten Rändern, welches als Reliquiar nach unten sich öffnet und mittels eines Krystalls die Befestigung der Reliquie zulässt, ebenso scheinen uns die zierlichen Krönchen Zugaben des XV. Jahrhunderts zu sein. Wir machen noch darauf aufmerksam, dass der Jesusknabe wie bei allen älteren Darstellungen, ein langes Röckchen trägt und in der linken Hand einen Apfel zu halten scheint, während die rechte, die zur Mutter gewandt zu sein pflegt, an unserm Bild abgebrochen ist. Ähnliche Darstellungen aus derselben Zeit, wo die Elfenbeinsculptur ihren Höhepunkt erreicht hatte, finden sich noch in grosser Anzahl in öffentlichen und Privatsammlungen vor[2]. Dieselben rühren häufig von kleinen Capellen her, Triptychen vorstellend, deren beide Flügel in der Mitte nochmals getheilt sind, wodurch das Bild der Himmelskönigin, wenn man diese Thürchen schliesst, von einer Capelle in Form eines viereckigen Altars umgeben wird. Bei Öffnung der Thürchen stellt sich die Himmelskönigin in einer Nische dar, überragt von einem kleinen Baldachin, das nach vorn von zwei kleinen Säulchen gestützt wird. Ob die besprochene edle Sculptur früher eine solche capellenförmige Einfassung gehabt habe, wagen wir nicht zu behaupten.



Fig. 24.

Auffallender Weise findet sich in den älteren Inventaren des Prager Schatzes aus dem XIV. Jahrhundert, deren zwei uns vollständig vorliegen, keine Erwähnung unserer Sculptur, obwohl sie in einer eigenen „rubrica de ymaginibus“ mehrere in Silber getriebene Statuetten aufführen. Zwar gibt eine verbürgte Überlieferung an, sie sei im XVII. Jahrhundert durch Schenkung eines Jesuiten in den Schatz von St. Veit gekommen. Die ganze künstlerische Haltung sowie ein Vergleich mit ähnlichen Darstellungen thun zur Genüge dar, dass die besprochene Sculptur in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angefertigt worden sei und zwar in einem Lande, wo

[2] Solche Statuetten sind uns bekannt in der ehemaligen Sammlung des Fürsten Soltykoff, sowie in der Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen und in der Sammlung des Rentiers Rhab-Ruhl in Köln.

diese Kunstweise im grössten Umfang geübt wurde. Die meisten dieser Arbeiten aus jener Zeit zeigen nämlich einen gewissen gemeinsamen Typus in der Composition, und in der Ausführung eine solche technische Fertigkeit, dass man zur Annahme geneigt ist, es sei dieser Kunstzweig in gewissen Klöstern oder in einigen Städten ganz besonders gepflegt, und dergleichen Arbeiten von dort aus nach allen Seiten versandt worden. Obwohl nämlich in Folge der grossen religiösen und politischen Stürme unter der Menge mittelalterlicher Kunstwerke ohne Zweifel auch solche Elfenbeinarbeiten in grosser Zahl zu Grund gegangen sind, haben sich deren dennoch so viele erhalten, dass jene Annahme wohl berechtigt zu sein scheint. Nach der überraschenden Übereinstimmung, welche zwischen der besprochenen Statuette und den vielen grösseren Bildwerken in den Vorhallen der Dome des nördlichen Frankreichs besteht, glauben wir annehmen zu dürfen, dass, wie Limoges und das südliche Frankreich die Hauptwerkstätte für jene berühmten Schmelzarbeiten bildete, so eine der nördlichen Provinzen Frankreichs und namentlich die Stadt Abbeville und seine Innung der ymagiers es war, welche jene grosse Menge zarter Elfenbein-Sculpturen im XIV. Jahrhundert durch das ganze Abendland auf Handelswegen verbreitete. Namentlich bietet unsere Statuette viele Ähnlichkeit mit den schönen Bildwerken am Dom von Rheims, wo die lächelnden Heiligen nicht contemplativ, sondern in schlanker Bewegung handelnd und sprechend erscheinen.

Grosse Reliquientafel, silbervergoldet, mit vielen kostbaren Steinen, Filigran und Niello aufs reichste ausgestattet.

In dem Schatzverzeichnisse von St. Veit vom Jahre 1387 findet sich in der „Rubrica de tabulis reliquiarum" eine ungemein grosse Anzahl kostbarer Reliquientafeln in Gold und Silber erwähnt, welche die Cathedrale meistens dem Kunstsinne und der Freigebigkeit ihres kaiserlichen Protectors Karl IV. zu verdanken hatte. Mehrere von diesen Reliquiarien haben die Stürme der Zeiten überdauert und sich bis auf unsere Tage im Domschatze erhalten. Jedoch besitzen dieselben nicht jenen hohen Werth in ästhetischer und technischer Hinsicht, wie jene erst kürzlich dem Schatze einverleibte Tafel, deren Beschreibung uns hier obliegt.

Diese tabula reliquiarum war bis zur französischen Revolution eine Zierde der Stadt Trier und war aufbewahrt, wenn wir nicht irren, in St. Maximin oder im Domschatz daselbst. Mit so vielen andern Schätzen, die das churfürstliche Trier aus den Tagen des Mittelalters besass, und die sich theilweise sogar bis auf die Kaiserin Helena zurückführen liessen, wanderte auch das prachtvolle Reliquiarium aus und kam nach Böhmen, wo es später in den Besitz des jetzt verstorbenen Grafen Nostiz gelangte. Derselbe stand im Begriff, dieses Kunstwerk einer Kirche in Schlesien zu schenken, die zu seinem Patronat gehörte. Der vor wenigen Jahren verstorbene Domcapitular und Schatzmeister Pessina jedoch, dessen Mittheilungen wir diese historischen Notizen verdanken, erwarb sich das nicht geringe Verdienst, dass er den Besitzer bestimmte, die kostbare Reliquientafel nicht ausser Landes in eine Dorfkirche hinzustellen, sondern dieselbe dem Schatze der Prager Domkirche einzuverleiben. Dieser Bitte zufolge erhielt die Cathedrale von Prag als Ersatz für die vielen und grossen Verluste der letzten Jahrhunderte dieses seltene Kunstwerk zum dauernden Besitze, das selbst in den prachtreichen Tagen Karl's IV. manche Pretiosen des Schatzes durch seinen Glanz verdunkelt haben würde.

Diese tabula reliquiarum, von welcher wir unter Fig. 25 eine bloss in Conturen ausgeführte Abbildung beigeben, desgleichen unter Fig. 26 einen Theil derselben in natürlicher Grösse, misst 0.725 m. in ihrer grössten Länge und 0.545 m. in der Breite und bildet ein längliches Viereck, welches aus zwei Haupttheilen besteht, aus einer mittleren vertieften Platte und einer äussern, reich verzierten Umrahmung. Die innere Tafel nun, welche im engeren Sinne des Wortes die

tabula reliquiarum ist, zeigt einen ungemein grossen Schmuck von edlen Steinen, die in einfachen „lectula“ gefasst sind. Der Fond der Vertiefung ist in seiner Ganzheit mit zierlichen Filigran-Arbeiten ausgefüllt, die in ihrer Verästelung stets die bekannte fünfblättrige Rose der romanischen Goldschmiedekunst erkennen lassen. Die Edelsteine, die hier in Hülle und Fülle angebracht sind, gehören grösstentheils zu den Amethysten, Smaragden, Saphiren, Rubinen, Carneolen, Rauch-Topasen etc. Von besonderem Werthe sind dieselben durchgängig nicht; die meisten sind ungeschliffen, was ursprünglich bei allen der Fall gewesen sein mag, da die wenigen facettirten erst später hinzugefügt zu sein scheinen.

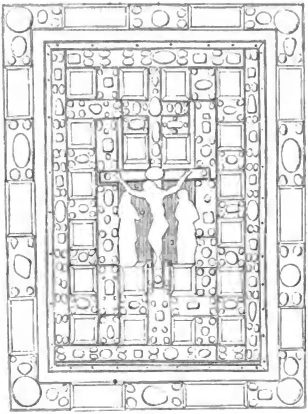


Fig. 25.

Von bedeutend grösserer Wichtigkeit aber sind die antiken Gemmen und Cameen, die noch in ziemlicher Anzahl zu ersehen sind. Es würde zu weit führen, diese theilweise der griechisch-byzantinischen, theilweise aber der römisch-classischen Kunst angehörenden Gemmen und Cameen ausführlicher zu beschreiben. Zudem verlangt dies auch ein tieferes Studium der Steinschneiderei, die im Alterthum zu einer so ausserordentlichen Höhe gefördert war. Wir begnügen uns desshalb damit, Männer von Fach auf diesen noch unbesprochenen Schmuck aufmerksam zu machen; nur einige Worte über jene Camee fügen wir hier bei, die sich im Durchkreuzungspunkte des oberen kleineren Kreuzes befindet. Dieselbe hat in ovaler Form eine nicht unbeträchtliche Grösse und stammt offenbar aus christlicher Zeit her. Ziemlich erhaben erblickt man hier die Darstellung der Gottesgebärerin in unverkennbar griechischem Typus, wie sie den Heiland auf dem Schoosse trägt und ihn der Menschheit zeigt, nach den Worten: Et filium tuum nobis ostende.

Die meisten der übrigen Gemmen lassen figürliche Darstellungen aus dem Thierreiche erkennen, auf andern sieht man Gladiatorenkämpfe und sogar die Götter des Olymp. Unter den Cameen tritt besonders ein in Onyx geschnittener Cäsarenkopf von ziemlichem Umfange hervor; auch einige ägyptische Cameen glauben wir darunter zu erblicken, nämlich einzelne Köpfe, wie sie dem ägyptischen Göttercultus eigenthümlich waren.

Mitten auf dieser umrahmten Fläche erblickt man ein grosses Patriarchalkreuz mit zwei Querbalken, welches in ältern Inventaren desshalb auch gewöhnlich crux bipartita genannt wird. Es ist dies eines jener sogenannten Jerusalemkreuze, deren Vorbilder man aus den Kreuzzügen heimbrachte und die auch heute noch als Reliquienbehälter in derselben Form und unter demselben Namen, meist aus dem XI. und XII. Jahrhundert stammend, vielfach in den Kirchen des Occidents angetroffen werden. Genauer betrachtet, besteht dieses Kreuz aus zwei Kreuzen, deren oberes in Charnieren beweglich als Reliquienbehälter eingerichtet ist und im innern mehrere grössere Partikeln des heiligen Kreuzes enthält.

Der Deckel dieses Reliquiars ist auf seiner Oberfläche mit vielen Edelsteinen in kräftiger Fassung verziert. Auf dem unteren Kreuze, mit etwas breiteren Querbalken, ist der Körper des

Gekreuzigten angebracht, welcher hohl gegossen und ciselirt ist. Obwohl die ganze Lipsanotheca noch vollständig den byzantinisch-romanischen Charakter trägt, so fehlt doch hier schon das Suppedaneum unter den Füssen des Gekreuzigten. Die ganze Haltung der Figur jedoch drückt noch mehr den herrschenden als den leidenden Heiland aus, auf den sich noch jener leoninische Vers anwenden lässt, den wir in Miniaturbüchern bei der Darstellung des Gekreuzigten zuweilen fanden: in cruce confixus ad se trahit omnia Christus. Zu beiden Seiten des Heilands erblickt man die Standbilder von Johannes und Maria, ebenfalls hohl gegossen und ciselirt, die ein wenig kleiner als die Figur des Erlösers sind.

Die Dornenkrone, womit das Haupt des Heilandes bedeckt ist, dessgleichen das eigenthümlich drapirte Lendentuch sowie auch die schon eckig stylisirten Gewänder der beiden Statuetten verrathen bereits deutlich freiere Formenbildungen in Auffassung von figürlichen Darstellungen, die ein Streben nach Mannigfaltigkeit und Abwechselung bekunden und nur noch in leisen Anklängen die traditionelle hieratische Darstellungsweise der byzantinischen Kunst durchblicken lassen. Wenn daher auch die Technik der Details sowie die Composition der Laubornamente die Entstehungszeit unserer Reliquientafel in der letzten Periode der romanischen Kunst anzunehmen veranlassen, so zeigen doch die veränderte Darstellungsweise des Gekreuzigten sowie das ausgesprochene Streben nach Individualisirung der Figuren deutlich, dass die Zeit des Rundbogenstyls mit seiner hierarchisch-ascetischen Abgeschlossenheit bereits verlassen war, und dass jene Kunst-Epoche sich schon zu entwickeln begonnen hatte, die ein grösseres Mass von Freiheit in ihren zum Theil neuen und constructiven Formen anwendete.

Unsere Vermuthung, dass vorliegendes Prachtwerk der Goldschmiedekunst schon der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts zugeschrieben werden müsse, wurde zur vollen Gewissheit, als durch die Zuvorkommenheit des genannten Domcapitulars und Schatzmeisters die Reliquientafel von ihrem ehemaligen unzweckmässigen Standorte entfernt[3], und so erst die Lesung jener merkwürdigen Inschrift ermöglicht wurde, die in Niello um den innern tiefliegenden Rand des Mittelstückes herumgeführt ist. In eilf leoninischen Versen[4], deren Schriftzüge jenen Charakter haben, wie er in der zweiten Hälfte des XIII. und während des XIV. Jahrhunderts ziemlich derselbe blieb, erfahren wir die Bestimmung dieser tabula, den Namen des Geschenkgebers und das Jahr ihrer Entstehung. Übrigens zeichnen sich diese Verse mit ihren falschen und erzwungenen Reimen nicht besonders durch Kenntniss der Prosodie und Metrik aus und erbauen ebenso wenig durch ihre classische Latinität. Der Anfang ist wie gewöhnlich durch ein griechisches Kreuz bezeichnet, welches sich unten in der linken Ecke der Reliquientafel befindet. Die Inschrift lautet:

Suscipe Christe bone fratris munuscula Thome
Sancto Martino que dat amore tuo,
Ut conserventur reverenter et ut venerentur
Ossa beatorum qui nobis regna polorum
Obtineant precibus pacem nostrisque diebus.
Pro meritis cuique cum reddes „ite“ — „venite“
Dones eterne Thome tunc premia vite,
Istam qui tabulam fieri fecit preciosam
Milleno ducenteno sexagesimoque anno
Cum sexto nato de virgine Christo
Cui subtractori anathema sit ut spoliatori. Amen.

[3] Bisher war dieselbe nämlich auf dem Altare in der St. Anna-Capelle aufgeschraubt, wo die Familiengruft des gräflichen Geschlechtes von Nostiz sich befindet.

[4] Dieser in der Mitte und am Schlusse gereimte Hexameter soll von einem Pariser Mönche Leonius gegen Schluss des XII. Jahrhunderts erfunden sein; jedoch kommt derselbe schon vor dem X. Jahrhundert hie und da zur Anwendung, und jener Mönch hat wohl nur das Verdienst, ihn häufiger und mit grosser Fertigkeit angewandt zu haben.

Hier folge eine Übersetzung dieser merkwürdigen Inschrift, die ebenso wenig wie das Original auf Classicität Anspruch machen will:

„Empfange, lieber Heiland, die kleine Gabe des Bruders Thomas, die er dem heil. Martinus weiht aus Liebe zu Dir, damit würdig aufbewahrt und verehrt werden mögen die Gebeine der Heiligen, die uns durch ihre Bitten des Himmels Reich erwerben wollen und Frieden unserer Lebenszeit. Wann Du dereinst einem Jeglichen nach seinen Verdiensten vergelten wirst mit Deinem „Geht!“ und „Kommt!“, o dann schenke des ewigen Lebens Lohn dem Thomas, der diese kostbare Tafel hier anfertigen liess im Jahre MCCLXVI nach der Geburt des Heilandes aus der Jungfrau. Wehe über den, der sie entwendet oder beraubt! Amen“.

Wer war nun jener „Bruder“ Thomas, der sich in dieser Inschrift nennt? Dass er nicht selbst die Tafel anfertigte, sagt er ausdrücklich (fieri fecit). Wahrscheinlich also war es ein Ritter oder reicher Bürger der Moselstadt (denn aus Trier leitet die Tradition den Ursprung des Kunstwerkes her), der sich nach der frommen Sitte der damaligen Zeit in die stillen Mauern eines Klosters zurückgezogen hatte und diese kostbare Reliquientafel dem heil. Martinus, vielleicht dem Patron seines Ritterstandes, verehrte; als eine „kleine Gabe“ bezeichnet er sie dem Heiligen gegenüber, aber bald darauf nennt er sie doch eine „kostbare Tafel“, da er ohne Zweifel eine bedeutende Summe für Herstellung derselben gezahlt hatte. Der heil. Martin, Bischof von Tours, stand schon frühzeitig im Abendlande und besonders in Frankreich in hohen Ehren; und da Trier hart an der fränkischen Grenze lag, so kann uns hier auch die besondere Verehrung dieses Heiligen nicht auffallen. Vielleicht auch hat unsere Hierothek dem frommen Sinne eines Kreuzritters ihre Entstehung zu danken, der im Oriente an jenen Orten, wo der Heiland und seine Apostel körperlich gewandelt waren, Reliquien gesammelt hatte, um sie als kostbares Kleinod den Seinen und der Kirche seiner Heimat mitzubringen. Im Abendlande wurden dann diese Reliquien gewöhnlich in kostbare Behälter eingeschlossen und mit Inschriften versehen, die nur allzu häufig nichts weniger als klar und deutlich sind[5].

Die ausser jenen Kreuzespartikeln in dieser Tafel enthaltenen Reliquien sind in kleine quadratische Kapseln (hierothecae, locelli) eingelassen, deren eine Seite je 0.045 m. misst, und welche durch je eine Krystallscheibe verschlossen sind. Auf diese Weise werden sie den Gläubigen sichtbar, während auch die jedesmalige Bezeichnung in altgothischen Minuskeln auf Elfenbeinstreifen beigefügt ist[6]. Diese Inschriften scheinen, wie das häufig der Fall war, später erneuert worden zu sein. Die Kapseln sind reihenförmig geordnet: auf jeder Seite befinden sich je sechs, ober- und unterhalb der Kreuzigung je vier, im Ganzen also zwanzig. Dieselben treten 0.01 m. hervor, während in mehreren andern Reliquientafeln, die uns zu Gesicht gekommen sind, diese ladulae in einer kleinen Aushöhlung der darunter befindlichen Tafel von Holz bestanden, welche von einer kleinen durchsichtigen Hornplatte oder einem ausgeschnittenen Goldblech verschlossen werden, das die Reliquien ersichtlich werden lässt[7].

Dieses vertiefte Mittelstück, die eigentliche Reliquientafel, ist von einem breiten Rande umgeben, der mit der filigranirten Fläche durch einen schräg ansteigenden Rand vermittelt wird und

[5] Eine solche der vorliegenden ähnliche Reliquientafel, nur weniger kostbar ausgestattet, sahen wir in der interessanten und reichhaltigen Sammlung des Herrn Chalendon zu Lyon, Bruder des jetzigen Erzbischofs von Aix. Auf einer schmalen Umrandung lasen wir dort, ebenfalls in Niello, die Angabe, dass ein edler Kreuzfahrer die Reliquien in dem heiligen Lande gesammelt, über das Meer gebracht und in der Heimat diese Einfassung habe anfertigen lassen, weil er durch die Fürbitte jener Heiligen, deren Gebeine hier ruhen, aus den Gefahren eines Sturmes und Schiffbruches errettet und glücklich in die Heimat zurückgeführt worden sei.

[6] Wir unterlassen es, hier alle die Benennungen anzuführen, welche den Reliquien angeheftet sind; dies auch schon desswegen, weil die Authenticität derselben nicht, wie dies seit dem XV. Jahrhundert erfordert wurde, durch bischöfliches Siegel und Unterschrift bestätigt ist.

[7] Diese Einrichtung hatte z. B. die oben erwähnte Reliquientafel des Herrn Chalendon.

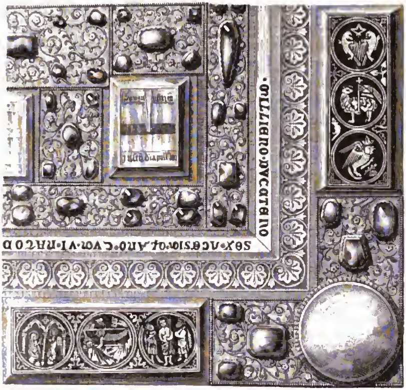


Fig. 26.

etwas hervorragt. Jener schmale Rand zeigt ein immer fortgesetztes ziemlich einfaches Laubornament, wie es die romanische Goldschmiedekunst fast ein ganzes Jahrhundert hindurch stets zur Anwendung brachte (Fig. 26)[*]. Der breite Rahmen der ganzen Tafel ist äusserst reich mit Edelsteinen, Filigran und Niello verziert. In den vier Ecken hat der Künstler je einen grossen Rauchtopas angebracht, die fast als Halbkugeln hervorstehen und ebenfalls mit Reliquien unterlegt sind, jedoch sind die dabei befindlichen Inschriften bedeutend jünger als die eben erwähnten.

Die vier Seiten des Rahmens sind in regelmässig abwechselnden, gleich grossen Streifen mit Filigran- und Niell-Verzierungen ausgestattet. Jede Filigranfläche ist mit je fünf Edelsteinen in künstlichen Fassungen verziert, so zwar, dass vier kleinere einen grösseren umstehen.

Das meiste Interesse verdienten offenbar die niellirten Arbeiten, die auf länglich-viereckigen Silberplatten mit dem Filigran abwechseln und der Umrahmung zur grossen Zierde gereichen, indem sie durch ihre Silberfarbe mit schwärzlich eingelassenen Ornamenten einen angenehmen Wechsel hervorbringen. Diese niellirten Arbeiten haben in der Goldschmiedekunst, namentlich in Italien, schon mit dem XI. Jahrhundert ihre erste Anwendung und auch Benennung gefunden. Technisch werden dieselben dadurch erzielt, dass der Künstler die Zeichnung in breiten Conturen auf einer ziemlich dicken Unterlage von feinstem Silber tief ausgravirt und in dieser Vertiefung alsdann im Weissfeuer eine schwärzliche Metallmasse (ein künstlich oxydirtes und präparirtes Silber) einschmelzt, das später abgeglättet wird. Diese Technik kommt jetzt in der religiösen wie profanen Goldschmiedekunst selten mehr zur Anwendung und ist vielen Meistern ungekannt und ungeübt. Nur die unter dem Namen Tulladosen bekannten russischen Kunstproducte zeigen heute noch in ähnlicher Weise eine Art von Niello, wie solches in der kirchlichen und profanen Goldschmiedekunst des XII. und XIII. Jahrhunderts zur kunstreichen Ornamentirung von glatten Flächen häufig in Anwendung kam. Die Darstellungen auf den verschiedenen Niellflächen sind theils der heil. Geschichte, theils dem Naturreiche entlehnt und von geometrisch geordneten Lilien und sonstigen Laubornamenten eingerahmt, die schon ziemlich deutlich den Beginn der gothischen Kunstperiode kennzeichnen. Die hauptsächlichsten Darstellungen in kreisförmigen Einfassungen sind die Verkündigung des Heilandes, seine Geburt und Geisselung (vgl. Fig. 26). Diese Figuren haben in ihrer Auffassung grosse Ähnlichkeit mit jenen der grossen Passionsgruppe.

[*] Wir geben in Fig. 26 die genaue Abbildung eines Eckstückes dieser kostbaren Reliquientafel, damit unsere Leser in Verbindung mit Fig. 25 sich eine vollständige Vorstellung dieses „opus valde pretiosum“ machen können.

Auf einem andern Silberstreifen befindet sich in der Mitte das eucharistische Lamm mit der Siegesfahne und zu beiden Seiten zwei jener phantastischen Thiergestalten, wie sie als Salamander, Eidechsen etc. in der Gothik zu manchen untergeordneten Zwecken verwendet wurden. Die symbolische Deutung dieser Figuren lassen wir hier unberührt.

Die Dicke der Tafel ist ebenfalls mit vergoldeten Silberblechen belegt, welche spätromanische Ornamente in energischer und tiefer Gravur zeigen. Die hintere Fläche der schweren eichenen Tafel, worauf die silbervergoldeten Bleche der vorderen Seite mit kleinen Silberdrähten aufgeheftet sind, ist ohne alle Ornamente und mit einem lederartigen Stoff überzogen.

In Hinsicht der Grösse unserer Tafel glauben wir annehmen zu dürfen, dass ihr Zweck darin bestand, in einer Capelle auf der Predella des Altares unbeweglich aufgestellt zu werden und so für sich einen kunstreichen Aufsatz (retabulum) zu bilden. Werfen wir nun schliesslich noch die Frage auf, ob sich heute noch wohl im Occident solche Tafeln vorfinden, die mit der vorliegenden hinsichtlich ihrer formalen Einrichtung und des liturgischen Zweckes in Vergleich treten können, so kann die archäologische Wissenschaft darauf erwiedern, dass trotz den Plünderungen und den Silbereinschmelzungen sich in den Schatzkammern älterer Kirchen auch heute noch viele tabulae reliquiarum erhalten haben, die mit der vorliegenden grosse Verwandtschaft besitzen. Eine Ursache ihrer Erhaltung ist wohl vornehmlich darin zu suchen, dass sie der Sucht nach edlem Metall, welches den Sacristeien unter verschiedenen Titeln abgefordert wurde, zu wenig Befriedigung gewährten. Denn wie das auch aus der vorliegenden hervorgeht, ist blos die eine Fläche der Eichentafel mit einer dünnen vergoldeten Silberplatte belegt. Die Kunst des Glodschmiedes aber hat bei diesen Tafeln durch delicate Vollendung der formschönen Einzelheiten das zu ersetzen gewusst, was ihnen an materiellem Werth abging.

Vor allen andern Städten des Occidents scheint im Mittelalter besonders **Trier** mit seinen reichen Kirchen und Klöstern seinem, uralten Bischofssitz und Dom, ein gesuchtes Centrum für Ausübung der Goldschmiedekunst gewesen zu sein, das weithin für die Kirchen des Rhein- und Mosellandes den Bedarf an kirchlichen Gefässen, Geräthschaften und Reliquiarien lieferte. Die älteren Schatzverzeichnisse des Trier Domes und der Kirche von St. Castor zu Coblenz scheinen diese Annahme zu bestätigen; und auch heute haben sich in Trier selbst sowie in seiner Umgebung eine nicht unbedeutende Anzahl eben jener Hierotheken erhalten, die für die Höhe der Entwicklung der Goldschmiedekunst im Mittelalter in den Mauern der alten Pflanzstadt des Christenthums beredtes Zeugniss ablegen. So findet sich in der Schatzkammer der alten Matthiaskirche daselbst eine äusserst kostbare Reliquientafel, die mit jener im Prager Dom in Form und Umfang viele Ähnlichkeit hat und auch nur um wenige Decennien älter ist. Unstreitig die grossartigste Reliquientafel, die aus dem Schlusse des XI. Jahrhunderts herrührt, besitzt heute noch die Schatzkammer des Domes zu **Limburg an der Lahn**[9]. Dieselbe steht in Rücksicht auf ihre Grösse und die Ausstattung mit émaux translucides, die auf den feinsten Goldblechen fadenförmig eingelassen sind, unübertroffen da. Auch die Art und Weise, wie die Reliquien hier in kleinen goldenen Kapseln eingelassen sind, deren Verschlüsse feine emaillirte Darstellungen zieren, ist eigenthümlich und von den übrigen verschieden. Die griechischen Inschriften dieser, sowie manche andere ornamentale Einzelheiten der übrigen erhaltenen Reliquientafeln zeigen deutlich an, dass diese Art und Weise der Einfassung von Reliquien ihre

[9] Auch diese tabula reliquiarum war früher eine Hauptzierde des reichen Domschatzes zu Trier und wanderte beim Einrücken der Franzosen ins Nassauische, wo sie sich bis in neuerer Zeit unter den Schätzen des herzoglichen Schlosses vorfand. Der verstorbene Herzog von Nassau konnte sich nicht entschliessen, dieses kostbare Stück mit den übrigen Domschätzen dem Trierer Dom zurück zu erstatten, sondern er überliess sie bei Stiftung des Capitels zu Limburg dem Dom daselbst, wo sie jetzt ein ehrenvolles und gesichertes Unterkommen gefunden haben.

erste Entstehung und technische Ausbildung in Byzanz oder überhaupt im Orient gefunden hat. Dasselbe zeigt sich auch deutlich an jener Reliquientafel, die sich heute unter den übrigen Schätzen der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn vorfindet[10]. Auch diese ist mit emaillirten figuralen Darstellungen versehen und enthält griechische Inschriften, die ihren byzantinischen Ursprung ausser allen Zweifel setzen. Bei allen diesen Reliquientafeln, den occidentalischen wie orientalischen, fehlt nie das charakteristische griechische Patriarchalkreuz.

Auch die ehemalige Stiftskirche des heil. Servatius zu Maestricht besass ehemals zwei prachtvolle tabulae reliquiarum in schönen Emailarbeiten und mit reichem Filigran und Gravirungen. Dieselben finden sich heute als Prachtwerke der mittelalterlichen Goldschmiede- und Emaillirkunst mit andern Reliquientafeln in der reichhaltigen Sammlung von mittelalterlichen kirchlichen Gefässen des Museums der Porte de Hall zu Brüssel. Ähnlich wie diese beiden Reliquientafeln wurden im XII. und XIII. Jahrhundert auch in den berühmten Schmelzwerkstätten von Limoges eine Menge solcher tabulae angefertigt mit Verzierungen in vielfarbigem Email, die sich heute noch an manchen Orten zerstreut vorfinden. Manche solcher als Diptychen angelegten Reliquientafeln wurden dann später, nachdem ihr ursprünglicher Zweck, Reliquien unter dem Email zu bergen, vergessen war, zu Bücherdeckeln verwendet.

Schliesslich noch in Kürze die Frage: welche liturgische Anwendung diese Reliquientafeln im Mittelalter gefunden haben. Es dienten dieselben theilweise in Schlössern und Burgen, zumal die älteren, welche nach ihren Inschriften von heimkehrenden Kreuzrittern mitgebracht wurden, als Hausaltäre in Capellen und Oratorien zur Verrichtung der häuslichen Andacht und kamen in späteren Jahrhunderten nach dem Tode einzelner Besitzer als Geschenke an die Kirche. Dieselben pflegten dann bei den Anniversarien des Geschenkgebers zur Erinnerung an denselben auf den Altar gestellt zu werden, was auch an höheren Festtagen, namentlich an den Festen jener Heiligen, deren Gebeine in den Tafeln eingeschlossen waren, geschah. Dass ein solcher Gebrauch sich auch im Prager Dom vorfand, zeigt eine Notiz eines Inventars (1387), wo es in der „Rubrica de Tabulis Reliquiarum“ heisst: Item tabula in medio habens crucifixum, in capite cujus sunt quatuor perlae, continens imaginem Christi, quae locari solet in Festivitatibus. In manchen Kirchen, die ihrer mittelalterlichen Schätze nicht beraubt worden sind, findet sich diese öffentliche Aussetzung der Reliquientafeln noch heute in Anwendung. Ein weiterer Zweck der oft erwähnten tabulae war endlich der, in feierlichen kirchlichen Processionen von den Mitgliedern des Clerus einhergetragen zu werden.

Zum Schlusse unserer Beschreibung dieser seltenen Reliquientafel können wir nicht umhin zu bemerken, dass es wünschenswerth wäre, es möchte baldigst dafür gesorgt werden, dass dieses wichtige Denkmal mittelalterlicher Goldschmiedekunst von seiner jetzigen Stelle entfernt und den übrigen Domschätzen beigesellt werde, zumal dasselbe mit dem gehäuften Mobilar des Altares aus der überladensten Zopfzeit in so grellem Contraste steht.

Baldachin in Form eines schlanken Thurmhelmes, in Eisen vergoldet (Fig. 27).

Grösste Höhe 2.1 m., Breite 0.5 m.

Von den vielen Capellen, die die Chor-Apsis des Domes von St. Veit und die Langseiten desselben umgeben, nimmt unstreitig diejenige des heil. Wenzel nicht nur ihrer zierlichen Anlage wegen, sondern auch ihrer reichen decorativen Ausstattung halber den vorzüglichsten Platz ein.

[10] Vgl. unsere Beschreibung derselben im III. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale 1859.

Bekanntlich erlitt der heil. Wenzel aus dem Geschlechte der Přemysliden den Martertod auf Anstiften seiner gewaltthätigen Mutter Drahomira, die ihrem heidnischen Tochtermann lieber die Regierung zuerkennen wollte, als dem christlichen Sohne Wenzel, und zwar liess sie ihn in der nach ihm benannten Kirche zu Altbunzlau, als er im Gebete versenkt war, ermorden, während seine heidnischen Verwandten den Freuden des Mahles zusprachen. Seine Gebeine wurden in die ältere Kirche des heil. Veit übertragen und am Eingange derselben feierlich beigesetzt. Karl IV., seiner Mutter Elisabeth nach ein Přemyslide, hatte, nachdem die Capelle des heil. Wenzel vollendet worden war, nichts eiligeres zu thun, als die Gebeine seines glorreichen Ahnen in einem grossartigen Schrein von Gold und Silber in dieser Capelle beisetzen zu lassen. Die ganze Anlage dieser prachtvollen Capelle zeigt deutlich, dass der Erbauer des Veits-Domes beabsichtigte, dieselbe zu einem wahren Schmuckkästchen der architektonischen und decorativen Künste herzurichten. Das reiche Material von Chrysopasen, Amethysten, Agaten und Karneolen, die in Böhmen schon zu jener Zeit mit Vorliebe für profane und kirchliche Zwecke zur Anwendung kamen, wurden mit einer an Verschwendung grenzenden Pracht dazu benutzt, um die Capelle zu einem Abbild jenes mystischen Sion zu gestalten, von dem die Schrift erzählt, dass seine Mauern und Thürme aus Edelsteinen bestanden. Dieses eigenthümliche System der Decoration an den Wänden bis zur Höhe der Fenster mit grossen eingelassenen polirten Halbedelsteinen dürfte sich in Europa heute nirgends mehr finden. Nur noch die Allerheiligen-Capelle und die Katharinen-Capelle zu Karlstein bieten ähnliche Parallelen. Diese prachtvollen Steine, die namentlich beim Schimmer der Kerzen ein magisches Licht ausstrahlen, bilden in ihrer Anordnung verschiedene geometrische Figuren und sind mit vergoldeter Stuckmasse eingefasst, in welcher heraldische und vegetabilische Ornamente abwechselnd eingedrückt sind. Kleine biblische Scenerien aus dem Leben des Heilandes, die demselben kunstgeübten Meister ihre Entstehung verdanken, der auch die Burg Karlstein decorirte, erglänzen lieblich zwischen dem Schmuck der Edelsteine. Diese unteren Mauerflächen, die ganz aus kostbaren Steinen zusammengefügt zu sein scheinen, werden in der Höhe von etwa zehn Fuss abgegrenzt durch einen galerieartigen Vorsprung, der als Gesims herumgeführt ist. Die grossen Flächen über dieser Brüstung, die nur durch ganz schmale Spitzbogenfenster unterbrochen werden, waren ursprünglich, wie es scheint, ebenfalls mit Darstellungen aus dem Marterthum des heil. Wenceslaus geschmückt. Es dürfte aber heute schwer fallen, nachdem diese Capelle so viele Änderungen erlitten hat, die ursprünglichen Malereien auf den obern Wänden zu erkennen und zu bestimmen, indem bereits, wie uns scheinen will, das XV., mehr aber noch das XVII. Jahrhundert eine bedauernswerthe Restauration d. h. gänzliche Übermalung derselben vorgenommen hat. Wir unterlassen es nicht, in diesen kurzen Mittheilungen über das hervorragendste Baudenkmal des Mittelalters in Prag auch auf diese Probe

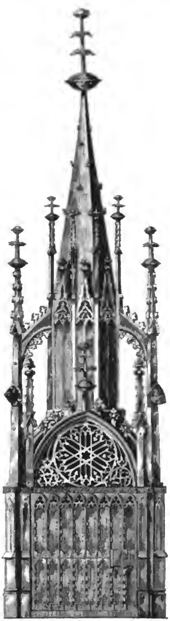


Fig. 27.

der Architectur- und Wandmalerei aus dem dritten Viertel des XIV. Jahrhunderts aufmerksam zu machen und darauf hinzuweisen, dass diese Capelle auch viele Einzelheiten besitzt, die die Aufmerksamkeit des Archäologen im höchsten Grade auf sich ziehen. Für jetzt wollen wir nur einige nähere Notizen beibringen über einen Kunstgegenstand derselben Periode, welcher nicht nur wegen seiner Form und seines ehemaligen liturgischen Gebrauches, sondern auch wegen seiner äusserst fertigen und vollendeten Technik ein grösseres Interesse von Seiten der Kunstkenner zu beanspruchen geeignet ist. Es ist dies ein baldachinartiger Thurmhelm, welcher sich, zurückgesetzt und bei Seite geschoben, auf dem erwähnten Mauervorsprung der Capelle befindet.

Dieses zierliche Bauwerk hatte ursprünglich offenbar einen andern Zweck, als die Galerie in der Wenzelscapelle zu decoriren. Eine vage Tradition gibt allerdings an, dass dasselbe das Modell zum Dachhelm für den unvollendeten Thurm des Domes gewesen sei. Indessen ist eine solche Behauptung offenbar aus der Luft gegriffen, da seine frühgothischen Formen ein Anachronismus zu denen des XV. Jahrhunderts sein würden, wie sie am Thurme ersehen werden. Bevor wir jedoch unsere Ansicht auszusprechen wagen über Entstehungszeit und ursprünglichen Zweck des höchst originellen Kunstwerkes, möge eine kurze Beschreibung vorausgeschickt werden, in welchen Formen dasselbe uns in seiner heutigen argen Verunstaltung entgegentritt.

Die Anlage des helmartigen Aufbaues ist fast quadratisch angelegt, indem die längere Seite 0.51 m. misst, die kürzere 0.48 m. Einen eigenen Sockel hat der Helm nicht, sondern er scheint plötzlich abgeschnitten, so dass sich hieraus mit Sicherheit schliessen lässt, dass dieses Werk ehemals ein Aufsatz zu einer grösseren Construction war. Nach den vier Seiten sind kleinere Gitter, 0.39 m. hoch, als Fenster angebracht, zwischen deren Stäben sich mehrere ornamentale platte Einsätze befinden; das Masswerk in seinen verschiedenen Formen ist vollständig so angelegt, wie bei grossen Kirchenfenstern. Diese Bekrönungen der Fenster zeigen vollständig die reineren Formen der Gothik aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts und zwar solche, die mehr der französischen als der deutschen Gothik angehören. Dies letztere zeigen die Rosetten mit ihren zierlichen eigenthümlichen Bildungen, wie sie charakteristisch an französischen Bauten vielfach in Anwendung kommen; wir glauben desswegen annehmen zu sollen, dass bei der Composition dieses interessanten Kunstgegenstandes wohl der erste Dombaumeister von St. Veit, Matthias von Arras, thätig gewesen sein dürfte.

Die vier Seiten des quadratischen Untersatzes sind mit je drei Widerlagspfeilern umstellt, die nach oben in Fialen auslaufen. Von den vier grösseren derselben gehen Strebebögen aus, welche eine im Sechseck angelegte Vermittelung zwischen dem viereckigen Untersatz und dem Thurmhelm tragen. Diese Lünette zeigt sechs Fenster mit durchbrochenen reichgothischen Ornamenten, die, ohne von einem Spitzbogen eingefasst zu sein, nach oben sich zu einem Ziergiebel erweitern und von Blattornamenten bekrönt werden; die sechs Ecken sind mit ebenso vielen Widerlagspfeilern umstellt, die in Fialen ausmünden. In diesen vermittelnden Zwischensatz nun greift der sechseckige eigentliche Thurmhelm ein, dessen schräg ansteigende Kanten nach gleichen Zwischenräumen mit einem gothischen Blattornament besetzt sind. Auf allen erwähnten Fialen befinden sich jedesmal zwei eingedrückte hohle Kugeln, wodurch die Fialen einen eigenthümlichen, fast schwerfälligen Ausdruck erhalten. Zwischen denselben befand sich früher auf allen Fialen ein zierliches Blattornament (als Kreuzblume) in leichtgetriebener Arbeit, die heute noch an einigen Stellen ersichtlich sind. An den vier grösseren Eckfialen, von welchen die ornamentirten Strebebögen ausgehen, befinden sich ebenso viele Wappenschilder in der älteren Form des XIV. Jahrhunderts, deren zwei mit dem einköpfigen Reichsadler, zwei mit dem Löwen Böhmens geschmückt

sind. Bedenkt man, dass fast keines der karolinischen Kunstwerke, die er als grossmüthiger Wohlthäter des St. Veitmünsters anfertigen liess, eben dieser Reichswappen entbehrt, rechnet man dazu noch die strengeren architektonischen Formen, die sehr systematisch und ohne Überladung gehalten sind, so dürfte es sehr wahrscheinlich sein, dass man dieses Kunstwerk Karl IV. und zwar seiner letzten Regierungszeit vindiciren müsse, nicht aber den Tagen seines Sohnes Wenzel.

Auch dem weniger geübten Auge leuchtet es bei flüchtiger Besichtigung ein, dass ein solches Werk in dem ungefügigen Material des Eisens und deswegen auch in manchen eigenthümlichen Formen, die nicht in Stein ausführbar sind, unmöglich die Bestimmung haben kann, als vergoldetes Modell für den Thurmhelm in Stein zu dienen, zumal es feststeht, dass solche Modelle ganz anderes angelegt und in einem viel leichter zu bearbeitenden Material angefertigt wurden. Es entsteht nun hier die interessante Frage, welchem liturgischen Gebrauche man ursprünglich dieses Kirchenutensil gewidmet habe. Jedenfalls besagt der erste Anblick, dass in diesem thurmartigen Gebäude etwas verschlossen werden konnte. Auch das Thürchen zum Verschlusse hat sich bis heute noch erhalten. Nach Analogie ähnlicher Aufbauten von verwandter Form, namentlich am Rhein und überhaupt im westlichen Europa, dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach in dieser Turris ehemals die heil. Eucharistie verschlossen gewesen sein. Auch die reiche und zierliche Ausstattung, die frühere gediegene Vergoldung deutet darauf hin, dass dieses Gebäude einem hervorragenden liturgischen Zwecke gedient haben muss.

Möglich ist es nun, dass dieser Aufbau in vergoldetem Eisen die Spitze und Ausmündung eines grosseren Sacramentshäuschens von Stein bildete, welches sich im engeren Presbyterium, dem heutigen Hochchor, an der Evangelienseite befand. Das wahrscheinlichste aber ist, dass dieses goldglänzende Kunstwerk auf einem heut fehlenden Sockel auf dem Hauptaltar in der Capelle des heil. Wenzel prangte und dass in dem innern verschliessbaren Raum in einem besondern Gefäss, das von der kleinen Wölbung im Innern herunter hing, die heil. Hostien aufbewahrt wurden, mit einem Worte: es dürfte dieser goldene Thurm als Vorläufer der späteren feststehenden Tabernakel zu betrachten sein, wie wir sie heute noch haben. Diese Ansicht stützen wir auf eine Stelle eines Schatzinventars des Domes aus dem Jahre 1354, wo es heisst: Item pixis aurea cum columba deaurata pendens ad sanctum Wenceslaum super aram pro reservatione corporis Christi. Hieraus geht also die interessante Thatsache hervor, dass in dieser Capelle des heil. Wenzel sich ein Altargehäuse befand, unter dessen Wölbung etwa die Taube aufgehängt war, in deren Höhlung die Pyxis sammt den heil. Hostien verschlossen waren. Aus dem Umstande, dass in dem innern verschliessbaren Gehäuse des Thurmhelmes sich noch Spuren einer Vorrichtung finden, um eine solche Taube auf einem goldenen Schüsselchen an drei Kettchen aufhängen zu können, glauben wir folgern zu dürfen, dass dieser Thurmhelm sich ursprünglich super aram sti. Wenceslai befand und als verschliessbares Tabernakel jenem erhabenen Zwecke diente. Auch ist hierbei der Umstand noch zu berücksichtigen, dass auf dem Altar der Wenzelscapelle heute noch das heil. Sacrament aufbewahrt wird und dass der gothische Tabernakel abgebildet in eben dieser Capelle seinen Platz behauptet hat, nachdem er durch einen unkirchlichen Apparat aus der Zeit der Renaissance vom Altare verdrängt worden war. Wenn das zweite ebenfalls sehr störende Monstrum des heutigen Reliquienapparats, wodurch die herrliche Wenzelscapelle äusserst entstellt und überladen wird, das Feld räumen und durch einen würdigeren ersetzt werden wird, so wäre zu ermitteln, ob sich nicht an der jetzt nicht sichtbaren Wandfläche, die durch den ungebührlichen Aufbau ganz verdeckt wird, Spuren finden, dass ehemals hier ein Altar in der angedeuteten Form stand, von dem unser Thurmtabernakel einen kleinen Theil ausmachte. Ein sachkundiger Archäolog theilte uns mit, dass an der oberen Hälfte dieser grösseren Wandfläche sich noch

prachtvolle Temperamalereien vorfinden, auf denen Karl IV. nebst seiner ersten Gemahlin Blanca von Valois in Lebensgrösse dargestellt sei [12].

Gewiss wäre zu wünschen, dass das kurz beschriebene merkwürdige Tabernakel bald mehr Beachtung und Würdigung fände, und dass es einem geziemenden liturgischen Brauche wiedergegeben werde. Der Formenreichthum, die Vorzüglichkeit der Technik wird noch mehr in die Augen springen, wenn bei späterer Wiederherstellung der Rost der Jahrhunderte mit der Feile entfernt und die ehemalige glänzende Vergoldung wieder hergestellt wird.

Reliquiar in Gestalt eines länglich viereckigen Kästchens, XIV. Jahrhundert

Höhe 21 Ctm., Durchmesser des Fussgestelles 10½ Ctm.

Das Fussgestell dieses Reliquiars, dessen Umrandung von einer filigranirten Bogenstellung durchbrochen wird, zeigt auf der Oberfläche einen reichen Schmuck von ungeschliffenen Edelsteinen in derber Fassung, die, der Farbe nach zu urtheilen, zu den Amethysten gehören. Zwischen diesen hoch herausstehenden Edelsteinen erblickt man runde Medaillons mit den symbolischen Thiergestalten des Löwen und Adlers, welche, vielleicht dem Physiologus entnommen, zu dem Reliquiar in Beziehung stehen. Auf diesem reichen Sockel erhebt sich ein runder Ständer mit einem kleinen Knauf als Handhabe. Letzterer ist im Sechseck construirt und zeigt auf den entsprechenden Seiten Metallansätze mit ungeschliffenen Edelsteinen von verschiedener Färbung besetzt.

Oben und unten hat der im Cisiliren und Reiben äusserst geschickte Meister die Einmündung der Röhre in das Manubrium durch einen Kranz schön stylisirter Blätter und Blumen verziert, was diesem Theile des Gefässes eine originelle Physiognomie verleiht. Ein aus dieser Röhre trichterartig ansteigender Hals trägt dann das eigentliche Reliquiar in Gestalt eines Kästchens aus Alabaster, welches eine Länge von 10 Ctm. bei einer Breite von 5½ Ctm. hat. Dieses Kästchen bewahrt unter Krystallverschluss, wie der einliegende Pergamentstreifen, so wie eine niellierte Inschrift besagen, einen digitus Sti Nicolai. Oben und unten ist derselbe von einer reichen blätterförmigen Verzahnung und auf den vier Seiten mehrmals mit ornamentirten Metallstreifen eingefasst. Der obere Rand zeigt wieder reihenförmig geordnet eine Fassung von ungeschliffenen Edelsteinen, worunter sich Rubinen, Türkise u. s. w. bemerklich machen. Wir dürfen nicht unterlassen, auf ein eigenthümlich gestaltetes Vorhangschlösschen hinzuweisen, das sich nicht leicht an zweiter Stelle in dieser Weise finden dürfte. Auch diesem hat der Künstler eine kirchliche Ornamentation zu Theil werden lassen, indem er die obere runde Platte mit der cisilirten Darstellung des Gekreuzigten, umgeben von Sonne und Mond, geschmückt hat. Um den Rand läuft die Majuskel-Inschrift † Jesus Christus.

Was nun die Entstehungszeit dieses interessanten Reliquiars anlangt, das noch manche Anklänge an die vorausgegangene romanische Epoche der Goldschmiedekunst verräth, in welcher die vom Mittelalter so hoch geehrte ars fabrilis freier von architektonischem Zwang in ihren Formen sich bewegte, so scheint ein Vergleich desselben mit Fig. 19 auf dieselbe Werkstätte hinzudeuten, und weisen die Fassung der Steine sowohl wie die Art und Weise der Verzahnung und die ganze Technik dasselbe der Regierung Karl's IV. zu, als der grosse Erzbischof Arnestus der Prager Kirche vorstand.

[12] Eine Restauration dieser unvergleichlich schönen Capelle, wo Malerei, Architektur und Edelsteine alles aufgeboten, um diesen bevorzugten Raum wie wenige seinesgleichen auszustatten, wird in nächster Zukunft sich als unabweisbares Bedürfniss herausstellen, und sicher wird sich über kurz oder lang ein Wohlthäter finden, der Pietät und Kunstinteresse besitzt, um jene nicht unbedeutenden Mittel zu beschaffen, damit dieses interessante Monument der Freigebigkeit und des Kunstsinnes Karl's IV. nach solcher Entstellung und Verunstaltung wieder in seiner primitiven Schönheit und Stylreinheit hergestellt werde.

Reliquien-Monstranz aus vergoldetem Silber.

Dieses zierliche Gefäss ist ein hervorragender Zeuge für die Herrschaft des rein architektonischen Princips auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst im XIV. und XV. Jahrhundert. Eine bis heute fortlebende Tradition führt dasselbe auf den grossen schwäbischen Baumeister Arler von Gmünd zurück, dessen Wappen sich auch auf dem Fuss vorfinden soll [13]. Der Fuss ist im sogenannten verschobenen Osterei gehalten, dessen vier Ecken eher ein Rechteck als ein Quadrat bilden: die Länge beträgt nämlich $11\frac{1}{2}$ Ctm., die Breite dagegen nur $10\frac{1}{2}$ Ctm. Der äusserst schlanke Hals trägt einen architektonischen Bau mit doppelten Widerlagspfeilern und durchbrochenen Fensterstellungen nach den vier Seiten. Auf diesem 5 Ctm. hohen Mitteltheil erhebt sich eine kleine, von freistehenden ciselirten Blättchen umzogene Rose, die nach vorn durch eine Krystall-Paste von 4 Ctm. Durchmesser verschlossen ist. Hinter diesem Krystallverschluss befinden sich mehrere Reliquien, welche durch eine Pergamentschrift in rothen lateinischen Minuskeln als reliquiae sti Nicolai, sti Martini, sti Egidii, sti Onophrii, de cerebro & brachio sti Procopii conf. gekennzeichnet sind. Auf der Rückseite erblickt man in ciselirter Arbeit das Bild des Gekreuzigten. Über dieser Kapsel erhebt sich auf einem achteckigen Ständer ein Krystall-Cylinder, in dessen Höhlung sich nach dem Spruchstreifen de pallio sti Antonii und dens sti Benedicti cum parte mandibulae vorfinden. Dieser kleine Cylinder wird oben durch einen ebenfalls achteckigen Aufsatz geschlossen, welcher mit einer kleinen Zinnenbekrönung verziert ist. Zu beiden Seiten des Cylinders erblickt man zart ausgeführte architektonische Anbauten von Strebepfeilern und Strebebogen mit zierlichem Masswerk, welche einer reich verzierten Thurmspitze in Gestalt eines Dachreiters zur Stütze dienen. Eine sechseckig ansteigende schlanke Dachhaube, welche früher noch von einer Kreuzblume bekrönt war, bringt das Gefäss zum Abschluss.

In seiner Höhe misst dass Reliquiar 65 Ctm. und muss sowohl in seiner Composition als auch in seiner technischen Ausführung als ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst angesehen werden, das einem Arler v. Gmünd sicher alle Ehre machen würde, wenn es sich überhaupt mit historischer Sicherheit feststellen liesse, dass das Wappen wirklich Arler von Gmünd angehöre und das Reliquiar in seinem Besitze gewesen ist oder im Entwurf von ihm herrühre. Auffallender Weise findet sich dasselbe heraldische Abzeichen auf einem grossen sculptirten Standbilde, darstellend den heil. Wenzel, das sich im Prager Dome vorfindet, das als von Arler herrührend, einer unverbürgten mündlichen Tradition zu Folge, angenommen wird. (Fortsetzung folgt.)

[13] Wir überlassen es der Bauhütte, die, wenn wir nicht irren, sich in einem schwachen Rest noch bis heute in Schwaben erhalten hat, festzustellen, ob Arler von Gmünd wirklich jenes Steinmetzzeichen geführt habe. Das Wappenschild zeigt nämlich einen silbernen Balken, der sich im Zickzack an einander setzt. Rechts von demselben ist das Feld mit schwarzem, links mit rothem Schmelz ausgefüllt.

Plan der Stadt Venedig aus dem XIV. Jahrhundert.

Nach dem Originale gezeichnet und beschrieben von

Albert Camesina Ritter von Sanvittore.

(Mit einem Plane.)

Es ist ein Vorzug der gegenwärtigen historischen und archäologischen Forschung, dass sie in das Feld ihrer Thätigkeit auch die ältere Geschichte und Gestaltung der Städte, wie auch deren bauliche Entwicklung während ihrer einzelnen Phasen und die Feststellung vieler hervorragender Momente ihres Bestehens einbezieht; eine Aufgabe, die in früherer Zeit ziemlich unbeachtet geblieben war. Die neue Literatur enthält viele Arbeiten, die diesem Ziele mit grossem Fleisse und mitunter auch mit ganz bedeutendem Erfolge gewidmet sind.

Als eine für dieses Studium wichtige, ja vielleicht als die wichtigste Quelle werden allseitig mit Recht ältere Städte-Pläne und Ansichten bezeichnet. Allein wir wissen auch zu wie grossen Seltenheiten solche graphische Denkmale gehören, wie selten sie zu finden sind und wie solche Funde nur zu häufig vom Zufalle abhängen. Alles diess wurde in Büchern und in Zeitschriften wiederholt und genügend besprochen. Dazu kommt noch, dass ein und dieselbe Stadt selten kaum mehr als eines oder höchstens zwei solcher graphischer, und zwar in ganz verschiedene Zeitperioden fallender Denkmale besitzt. Nur Wien überragt bis jetzt in dieser Beziehung alle Städte, indem es möglich ist, an der Hand von zahlreichen Plänen und Ansichten, die Entwicklung der Stadt vom XV. Jahrhundert an fast ohne eine grössere Lücke in der Zeitfolge nachzuweisen. Je weiter diese graphischen Denkmale im allgemeinen zurückreichen, einer je älteren Zeit sie angehören, desto schwieriger wird aber auch ihr Verständniss und ihre Erklärung.

Die Aufgabe dieser Zeilen ist, die geehrten Leser auf einen der ältesten Städtepläne aufmerksam zu machen. Es ist diess jener der Stadt Venedig, dessen Original auf Pergament sich in der Bibliothek St. Marco in Venedig befindet, und wovon wir hier eine Copie in der Grösse des Originals beigeben. Wir bringen mit diesem Plane keineswegs etwas bisher Unbekanntes, allein, obgleich in mehreren Werken erwähnt, wurde noch nirgends der Versuch gemacht, seine Darstellung eingehend und richtig zu erklären und die Zeit der Anfertigung desselben festzustellen, ja man erging sich nur in Vermuthungen und machte den Plan mit Vorliebe älter als er wirklich ist [1].

[1] Dahin gehört: Fabio Mutinelli: Costume Veneziano 8. Venezia 1831 pag. 24. Tav. I., wo wir den Plan verkleinert finden; Emanuel Antonio Cicogna: Saggio di Bibliografia Veneziana 8. Venezia 1857, pag. 607. Quadri: descrizione topografico di Venezia 8. Venezia 1844 und T. Temanza: Antica pianta dell' inclita citta di Venezia delineata circa la meta del XII. Secolo. Fol. Venezia 1781. Während in letzterem Werke die Abbildung höchst ungenau aber in gleicher Grösse ist, erwähnt das frühere derselben kurzweg, doch setzen sie alle in das XII. Jahrhundert.

Gleichwie die Stadt in ihrer Anlage und in ihren Bauten besonders ist, ebenso eigenthümlich und merkwürdig ist sie in ihrer Entstehung. Ist es nicht einzig in der Geschichte, dass einige Flüchtlinge auf eine wüste Sandbank geworfen, auf dieser Scholle Erde ohne Vegetation und Trinkwasser, ohne Grundfesten, Baumaterial und mit höchst beschränktem Raum zum Ansiedeln, ein Reich und eine Stadt von solcher Bedeutung gründen konnten, ein Reich, das durch Jahrhunderte in Macht und Ansehen zunehmend die Nachbarmeere beherrschte und der gesuchte Bundesgenosse für Deutschland und Frankreich in ihren gegenseitigen Kämpfen und Kriegen wurde, eine Stadt, die ihre eigene Kunst, man könnte sagen, ihren besonderen Styl hatte, und noch jetzt reich an werthvollen Denkmalen aller Jahrhunderte ihres Bestehens das Reiseziel aller Kunstfreunde ist?

Um unseren Plan einigermassen erklären zu können, sei es uns gestattet, die geographische Situation der Lagunenstadt, der Königin der Adria, wie man sie gern und mit Recht schon seit mehreren Jahrhunderten nennt, zu schildern.

Die ganze sich von der Isonzo-Mündung an bis zum Ausflusse des Po halbkreisförmig ausdehnende oberitalische Küste besteht aus den von den Ausläufern der Alpen gegen das Meer hin sich absenkenden Ebenen, durchschnitten von vielen grösseren und kleineren Gewässern, die aus den Schneegebirgen Tyrols genährt, sämmtlich dem westlichen Winkel des adriatischen Meeres zuströmen und reichlich Gestein und Sand mit sich führen, was sie dann bei abnehmendem Gefälle und in Folge des ungleichen Widerstandes des durch Ebbe und Fluth bewegten Meeres bald näher, bald entfernter dem Ausflusse ins Meer auf Kosten der eigenen Tiefe und Strömung ablagern. Die Folge davon ist, dass sich in einem weiten Bogen zu äusserst dieser Mündungen eine Reihe von schmalen und langen Inseln, und innerhalb dieses Bogens Delta's, Sümpfe, Moräste, seichte Stellen und Sandbänke bilden.

Jene Inseln, die den äussersten, den ganzen Ausflussbecken gegen das Meer hin abgrenzenden Landstrich bilden, dienen als bester Schutz gegen die anstürmenden Meereswogen. Das Meerwasser inner diesem Inselraume und vor dem Festlande bildet einen seichten See (Lagune), in welchem aus den schon erörterten Ursachen und in Folge der einzelnen Stromlinien sich zwischen den Inseln und den mehr seichten Stellen ein System von Canälen herausgebildet hat, die, je nach ihrer eigenen Tiefe, den Schiffen von verschiedenem Tiefgange die Fahrt gestatten.

Es bestehen in der nordwestlichen Bucht des adriatischen Meeres mehrere Lagunen, doch ist die grösste davon jene von Venedig; sie zieht sich von den Dämmen des Sile in einem Halbmonde bis zu denen der Brenta hinab, auf einer Länge von 30 Meilen in abwechselnder Breite von 4 bis 8 Meilen, und bedeckt somit eine Fläche von 180 □ Meilen. Gegen das Festland hin ist diese Lagune von künstlichen Ableitungscanälen der zahlreichen früher da ausmündenden Flüsse umgeben, so wie durch eine Reihe von Pfählen begrenzt, gleichsam als die Marksteine von Arbeiten, welche die venetianische Regierung 400 Jahre lang fortsetzen liess, um alle Flüsse und süssen Gewässer abzuhalten, und nicht nur allmähliger Versandung vorzubeugen, sondern auch die Schädlichkeit der Sumpfluft von der Stadt fern zu halten und auf ihren äussersten Saum zu beschränken.

Die Inselreihe, welche die venetianische Lagune vom Meere scheidet, und Lido genannt wird, hat fünf Ausgänge (Porti), durch welche Ebbe und Fluth des Aussenmeeres sich regelmässig der Lagune mittheilt; diese Porti sind die von Treporti, von St. Erasmo und zu Chioggia, welche unbedeutend sind, ferner die am Lido (St. Nicolo) und bei Malamocco, welche für die Stadt die grösste Wichtigkeit haben.

Der an das Festland angrenzende Theil der Lagune zerfällt nach der Stärke der Überfluthung, der er unterworfen ist, in drei scharf zu unterscheidende Arten des Wasserbettes, nämlich

in die Barene, d. i. die höchst gelegenen Theile, die sehr selten überschwemmt werden und dicht mit Seepflanzen und Gräsern bewachsen sind, in Velme, die nur bei Ebbe sichtbar werden und aller Vegetation entbehren, und in Fondi, in denen das Wasser nie fehlt und die, obgleich am Grunde stark bewachsen die den Verkehr vermittelnden Canäle bilden.

Durch die Bewegung des Meeres und durch die Gewalt des einströmenden Flusswassers würden die Richtungen der Lagunen-Canäle mannigfaltigen Veränderungen ausgesetzt sein, wenn nicht die immerwährenden Bemühungen der Venetianer sie offen zu halten gewusst hätten. Um alle Gefahren, die aus der geringen Tiefe der Velme und Berene für die Schiffe entstehen können, fern zu halten, haben sie zu den Seiten der Fondi hie und da Pfähle eingerahmt und damit das Fahrwasser markirt.

In der Mitte der Lagune erheben sich über den Wasserspiegel mehrere Inseln, deren einige schon im Alterthume bekannt waren. Diese Punkte, von der Natur anfangs nur klein, waren es, wohin sich die Küstenbevölkerung, als die Macht der Barbaren hereinbrach, flüchtete. Allmählig durch Menschenhand vergrössert, wurden diese Inseln das Territorium, wo sich im V. Jahrhundert der zuerst von Tribunen und später von Dogen regierte Staat bildete. Das Jahr 811 bezeichnet die eigentliche Gründung der Stadt Venedig. Es war diess jene Zeit, als man auf die in Mitten der ganzen Inselgruppe gelegene und zugleich grösste Insel, Rialto genannt, die Regierung verlegte. Damals begann man die diese Insel umgebenden Sümpfe trocken zu legen, und durch künstliche Erhöhung und Einfassung der Sand- und Schlammbänke das Gebiet der neuen Hauptstadt zu vergrössern. Die Stadt breitete sich sodann bald auf beiden Seiten des Flusses Präaltus, eines Nebenflusses der Brenta aus, welcher von Fusine her quer durch die Lagune strömend sich durch den Lido ins Meer ergoss und dessen ehemaliges Bett heutzutage der Canal grande einnimmt. Nur sehr langsam gelangte man dazu, dem wankenden Boden durch mühsames und kostspieliges Pilotiren Festigkeit zu geben, und im XIV. Jahrhundert bestand die Stadt bereits in dem Umfange, den wir auf unserem Plane sehen, und der nicht mehr bedeutend von dem gegenwärtigen abweicht.

Wir wollen nun auf die Betrachtung des Planes und seine Einzelheiten übergehen, um schliesslich zur Feststellung des Zeitpunktes seiner Entstehung zu gelangen.

Das beigegebene Blatt gibt uns den Grundriss der Stadt in der Weise, dass wir unten die gegen das Festland gewendete Westseite und oben die gegen das adriatische Meer gerichtete Ostseite finden. Wir sehen die aus zwei grossen und einigen kleinen Inseln gebildete Hauptmasse der Stadt, wir sehen theilweise die um dieselbe sich herum gruppirenden entfernteren Inseln und zu oberst den schmalen Landstrich des Lido. Wir sehen wie der Canal grande sich S-förmig durch die Stadt schlingt und ausserhalb als breites Fahrwasser und mit dem Canal della Giudecca vereint als Canal von St. Marco auf Porto di St. Nicolo (di Lido) zuströmt, um dort das offene Meer zu erreichen. Nicht minder sind auf dem Plane kennbar gemacht die bedeutenderen Canäle im Innern der Stadt, so wie auch die durch die Lagunen führenden Wasserstrassen. Nicht übergehen können wir, dass einige Stellen der Wasserstrassen, inner wie ausser der Stadt, und die Seitencanäle, die offenbar das Werk menschlicher Thätigkeit sind (denn ihre im allgemeinen geradlinige Richtung und ihre rechtwinkeligen Durchschnitte beweisen, dass dabei der Natur nachgeholfen wurde) mit dunkler Farbe, gleich wie im Originale, als minder tiefe Wasserbette bemerkbar gemacht sind. In gleicher Weise wurden auch die in der Stadt befindlichen Fischteiche (Piscinen) (s. bei Nr. 72 und 82)[2] und das im Innern des Arsenals befindliche Basin bezeichnet.

Was nun die Configuration der Stadt, die auf dem Plane Civitas venetiana genannt wird, betrifft, so sind einzelne Partien ihrer Aussenseite gegen das Festland hin stellenweise mit bezinn-

[2] Piscina „era in origine uno spazio che raccoglieva una massa di acqua: poi interrato, divenne Strada, conservando però l'originario nome di Piscina". Quadri l. c. 47.

ten Mauern und einem Thore dazwischen eingefasst, ähnliches finden wir an der Insel Giudecca, beim Arsenale und am Marcusplatze [3].

In der Stadt so wie auf den Inseln sind nur die Kirchen eingezeichnet, und ist bei den meisten deren Namen in mitunter ganz schwierig zu erklärenden Abbreviaturen beigesetzt. Die Zeichnung der Kirchen ist in höchst primitiver Weise durch etliche Striche gegeben; die meisten sind mit einem Thurme ausgestattet. Nur einige Kirchen, wie St. Marco, St. Euphemia in Giudecca mögen in einer vielleicht etwas mehr an die Wirklichkeit erinnernden Weise dargestellt sein.

Wir wollen nun die einzelnen Baulichkeiten der Stadt besprechen und mit der Sestiere di Castello beginnen. Die hier beigegebenen Nummern entsprechen jenen des Planes. Es wird sich bei Vergleichung mit den betreffenden Stellen des Planes zeigen, dass die beigesetzten abgekürzten Benennungen der Kirchen von uns angenommenen entsprechen, doch ist dabei nicht zu übersehen, dass die Abbreviaturen sich nur auf die im Volksmunde übliche, oft sehr entstellte Bezeichnung beziehen.

Sestiere di Castello.

Parrocchia di S. Pietro Apo.

Nr. 1. [4] S. Pietro, Apo.
„ 2. S. Anna, seit 1305 der Sitz von Benedictiner-Nonnen.
„ 3. S. Maria delle Vergini, (S. Maria in Jerusalem).
„ 4. S. Daniele, ein gegen Ende des I. Jahrh. gestiftetes Cistercienser Nonnenkloster.
„ 5. SS. Pietro e Paolo, das älteste Hospital von Venedig, besonders von Pilgrimen, die nach Palästina zogen, besucht.
„ 6. S. Domenico, gestiftet um 1312.

Parrocchia di S. Martino.

„ 7. S. Biagio.
„ 8. S. Martino, (Martire).
„ 9. S. Maria della Celestia.

Parrocchia di Francesco della Vigna.

„ 10. S. Francesco della Vigna, ein Minoritenkloster.
„ 11. S. Ternita.
„ 12. S. Giustina.

Parrocchia di S. Giovanni Batt. in Bragora.

Nr. 13. S. Giovanni Batt. in Bragora.
„ 14. S. Antonio (Märtyrer).
„ 15. S. Lorenzo.

Parrocchia de S. S. Giovanni e Paolo.

„ 16. S. S. Giovanni e Paolo, ein Dominicanerkloster.

Parrocchia di S. Zaccaria.

„ 17. S. Zaccaria.
„ 18. S. Severo.
„ 19. S. Giovanni in Ogleo (genannt S. Zuanne Novo).
„ 20. S. S. Filippo e Giacomo.

Parrocchia di S. Maria Formosa.

„ 21. S. Maria Formosa.
„ 22. S. Leone (S. Lio).
„ 23. S. Marina.

Sestiere di S. Marco.

Parrocchia di S. Marco Evangelista.

Nr. 24. S. Marco Evangelista.
„ 25. S. Basso.
„ 26. S. Giuliano.
„ 27. S. Giminiano.
„ 28. S. Moisé.
„ 29. S. Maria in capite brolii (L'ascensione).

Parrocchia di S. Salvatore.

Nr. 30. S. Salvatore.
„ 31. Die grosse Schule bei St. Theodor.

[3] „Osservasi in quel disegno, che il gruppo del palazzo ducale, della basilica, e della piazza S. Marco, forma un recinto incastellato da mura merlate". Quadri l. c. 30.

[4] Siehe die auf dem Plane zur Erläuterung beigesetzten rothen Nummern.

Parrocchia di S. Luca Evangelista.

Nr. 32. S. Paterniano [5].

„ 33. S. Luca.

„ 34. S. Benedetto (Abbate).

Parrocchia di S. Maria (S. Giubenico).

„ 35. S. Fantino.

„ 36. S. Maria Ginbenico (del Giglio).

Parrocchia di S. Stefano.

Nr. 37. S. Angelo (S. Michele Arcangelo)

„ 38. S. Maurizio.

„ 39. S. Vitale.

„ 40. S. Samuele.

Sestiere di Cannareggio.

Parrocchia di S. Canciano.

Nr. 41. S. Gio. Grisostomo.

„ 42. eine Kirche, deren Namen zu finden uns nicht gelang.

„ 43. S. Maria Nuova.

„ 44. S. Canciano.

Parrocchia de' S. S. Apostoli.

„ 45. S. S. Apostoli.

„ 46. S. Maria de Crociferi (S. Maria assunta)

„ 47. S. Catterina.

Parrocchia di S. Felice.

„ 48. S. Sofia (della Sapienza).

„ 49. S. Felice.

Parrocchia di Marziale.

Nr. 50. S. Marziale (S. Marciliano).

„ 51. S. Maria die Misericordia.

„ 52. S. Maria dei Servi, gestiftet um 1316.

Parrocchia di S. Ermagora e Fortunato.

„ 53. S. Fosca.

„ 54. S. M. Maddalena.

„ 55. S. Ermagora e Fortunato (S. Marcuola).

„ 56. S. Leonardo.

Parrocchia di Geremia.

„ 57. S. Geremia Profeta.

„ 58. S. Lucia.

Sestiere di S. Paolo.

Parrocchia di S. Silvestro.

Nr. 59. S. Jacobo (Apostolo) di Rialto.

„ 60. S. Giacomo Elemosinario.

„ 61. S. Matteo Apostolo.

„ 62. S. Apollinare.

„ 63. S. Silvestro.

Parrocchia di S. Cassiano.

„ 64. S. Cassiano.

„ 65. S. Eustachio (S. Stae).

„ 66. S. Maria Mater Domini.

Parrocchia di M. Gloriosa (dei Frari).

Nr. 67. S. Ubaldo.

„ 68. S. Agostino.

„ 69. S. Pollo.

„ 70. S. Tomaso.

„ 71. S. Maria Gloriosa (dei Frari).

„ 72. S. Giovanni Evangelista.

„ 79. S. Nicolo della lattuga (Niccoletto).

Sestiere di S. Croce.

Parrocchia di S. Giacomo dall' Orio.

Nr. 73. S. Giovanni Decollato.

„ 74. S. Giacomo Maggiore Apostolo (S. Giacomo di Laprio, S. Giacomo dall' Orio).

Parrocchia di Simeone Grande.

„ 75. S. Simeone Profeta (grande).

„ 76. S. S. Simone e Juda, Apostoli (S. Simeone piccolo).

Parrocchia di S. Nicola da Toletino.

Nr. 77. S. Croce (La Croce di Venezia).

„ 78. S. Chiara.

[5] Diese Namensbezeichnung zeigt einen anderen, sicher jüngeren Schriftcharakter.



Aus der k.k. Hof- u. Staatsdruckerei

Sestiere di Dorsoduro.

Parrocchia di S. Pantaleone.

Nr. 80. S. Pantaleone (Sta. Giuliana).

Parrocchia di S. Maria del Carmine.

„ 81. S. Margherita.

„ 82. S. Maria del Carmine.

„ 83. S. Barnaba.

Parrocchia dell' Argangelo Raffaele.

„ 84. Argangelo Raffaele (L' Angelo).

„ 85. S. Nicolo (Di Dorsoduro, dei Menticoli).

„ 86. S. Marta. Dieses Augustiner-Nonnenkloster wurde 1318 gegründet.

Parrocchia de' S. S. Gervasio e Protasio.

Nr. 87. S. Basilio (S. Basegio).

„ 88. S. S. Gervasio e Protasio (S. Trovaso).

„ 89. S. Maria della Carita.

Parrocchia di S. Maria del Rosario.

„ 90. S. Agnese.

„ 91. S. S. Vito e Modesto (S. Vio).

„ 92. S. Gregorio.

„ 93. Schule S. Trinita, errichtet vom deutschen Orden.

Von der grossen die eigentliche Stadt Venedig bildenden Inselgruppe, trennt der breite Canal della Giudecca eine beträchtlich lange Gruppe schmaler Inseln, die wir ebenfalls auf unserem Plane eingezeichnet sehen; doch sind diese Inseln, obwohl gegenwärtig nur mehr durch schmale Canäle getrennt, auf unserem Plane noch ziemlich klein und weit von einander abstehend. Zu oberst sehen wir die Insel S. Georgio maggiore (94), die seit dem Ende des X. Jahrhunderts im Besitze der Benedictiner ist, welche daselbst ein bedeutendes Kloster anlegten. Daneben breitet sich eine zweite Insel mit der Kirche S. Biagio e Cabeldo und einem Benedictiner-Nonnenkloster (97) aus, welche Insel im XIII. Jahrhundert Giudecca nuova hiess und erst damals grundfest gemacht wurde. Die eigentliche „Judaica" Insel ist auf unserem Plane schon bedeutend gross dargestellt und enthält zwei Kirchen, deren eine der heil. Euphemia (96) geweiht, die Pfarrkirche der ganzen Insel ist, während die andere (S. Croce della Zuecca 95) einem Benedictiner-Nonnenkloster angehört [6].

Jene von der die Stadt Venedig bildenden Inselgruppen entfernteren Inseln sind auf unserem Plane nicht alle angegeben, insbesondere fehlen die sämmtlichen zwischen der Stadt und dem Festlande gelegenen, wie S. Secondo, S. Giorgio im Alga etc. Sie waren mit Ausnahme der grösseren, wie Chioggia, Murano, anfänglich blosse Zufluchtsorte für von Nacht und Sturm überfallene Schiffer, später wurden sie sämmtlich in Klöster verwandelt, die bis auf ein einziges, zu Anfang dieses Jahrhunderts aufgehoben wurden.

Wir wollen unsere Erörterung der eingezeichneten Inseln mit Murano (I.) beginnen. Wir sehen auf den drei unter diesem Namen erscheinenden und nur durch schmale Canäle von einander geschiedenen Inseln, auf denen den Meeresufern entlang zahlreiche Häuser dargestellt sind, drei Kirchen angegeben, nämlich eine in Mitten der grösseren Insel (A), unzweifelhaft jene zur heil. Maria und zum heil. Donat, die Hauptkirche der Insel, die zweite auf einer Ausseninsel gelegen (B) und den Engeln (gli angeli) geweiht und endlich die dritte (C) die Abteikirche S. Cipriano.

Murano zunächst befindet sich die Insel S. Michele (II.), in deren Besitz seit 1212 Camaldulenser-Mönche sind.

Am Lido sehen wir zunächst dem für Venedig so wichtigen Porto S. Nicolo, durch den die Schiffe bis zur Stadt selbst hin fahren, die Kirche gleichen Namens (III) bestehend seit 1044. Nicht

[6] Die Insel hiess anfangs von ihrer Gestalt Spinalunga; der spätere Name Giudecca ist nicht etwa von den Juden, denen hier niemals Wohnungen angewiesen waren, sondern von dem Worte Giudicato (in Dialekt Zudegà) herzuleiten, in so fern sie ein im IX. Jahrhundert einigen Familien gerichtlich zugesprochenes Terrain ausmachte. Die Judenstadt, der alte Ghetto befand sich vielmehr in der eigentlichen venetianischen Inselgruppe, längs jenes Canals, der zwischen den Kirchen Nr. 56 und 57 in den grossen Canal einläuft, und an dessen Ufern je eine Häuserreihe in auffallender Weise eingezeichnet ist (s. Quadri l. c. p. 30).

umsonst mag der Zeichner der Kirche ein befestigtes Ansehen gegeben haben, denn schon in alten Zeiten war diese Einfahrt stark befestigt. Zunächst der Kirche ist ein Thurm, wahrscheinlich ein Leuchtthurm eingezeichnet. Bei dieser Kirche landete jährlich der Bucintoro, damit der Doge und hoher Adel daselbst einer Messe beiwohnen konnte.

Die Insel Certosa, die grösste der von Ordensgeistlichen bewohnten Laguneninsel. Sie hiess früher St. Andrea del Lido und wurde Anfangs des XV. Jahrhunderts von den Carthäusern bezogen. Auf unserem Plane hat die Insel noch die ältere Bezeichnung (IV).

Die Insel St. Helena, auf der man um 1170 ein Pilgrimhaus errichtete, das später in ein Chorherrenkloster verwandelt wurde, bis 1407 die Mönche vom Ölberge dahin kamen (V).

Die Insel S. Servolo (VI) und zunächst die Insel

S. Lazzaro, seit 1182 ein Hospital für Aussätzige (VII).

Zu äusserst des Planes die Insel il Lazaretto vecchio, die seit Ende des XII. Jahrhunderts den Augustiner-Eremiten überlassen ist, welche dort eine Kirche St. Maria von Nazareth erbauten; seit 1422 wurden hier von den aus dem Orient kommenden Schiffer die Quarantaine gehalten (VIII).

Endlich die Insel le grazie ausserhalb der Giudecca-Insel-Gruppe gelegen, und von der gleichnamigen Marienkirche so genannt, war vor Zeiten bloss ein Sumpf und gehörte den Benedictinern von S. Giorgio mag. Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts wurde sie dem Laienbruder Lorenzo übergeben, damit er eine Zufluchtsstätte (Cavana) für jene Wallfahrer gründe, die nach Palästina reisen. Unter eben diesem Namen erscheint die Insel auf unserem Plane (IX).

Es erübrigt uns nun noch unsere Meinung über die Zeit der Anfertigung dieses Planes auszusprechen. Mag auch der Schriftcharakter auf eine weit ältere Zeit deuten, so bieten sich uns in den vorhandenen Kirchenstiftungen des XIV. Jahrhunderts hinlängliche Fingerzeige, die Verfassung des Planes jedenfalls in diese Zeit zu versetzen. Ja es ist uns gestattet, diesen Zeitpunkt noch genauer zu bezeichnen, denn von den eingezeichneten und benannten Kirchen entstanden jene zu St. Dominicus (Nr. 6), der Serviten (Nr. 52), S. Nicolo della lattuga (Nr. 79) und zu St. Marta (Nr. 86) um 1312, 1316, 1332 und 1318; es sind dies die jüngsten der auf dem Plane vorkommenden Stiftungen. Wir werden demnach nicht irren, wenn wir den Plan gegen Ende der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts verlegen.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 5 Holzschnitten.)

VI. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Albert VI., Sohn Ernst's des Eisernen und der Cimburg von Massovien. Geboren 1418, gestorben 1463.

I. Albertus . Dei . Gracia . Dux . Austrie . Stirie . Karinthie . Et . Carniole . Dominus . Marchie . Sclauonice: Ac . Portus . Naoni (2. Zeile) s. Comes . In . Habsburch . Tirolis . Pherretis . . In . Kyburch . Marchio . Burgovie . Ac . Lantgravius Alsacie. Übergangs-Lapidar zwischen drei stufenförmig erhöhten Linien, durch die Fahne und die Helmzierde, dann durch die Vorder- und Hinterfüsse des Pferdes an drei Stellen unterbrochen. Auf damascirtem und mit Blümchen besäeten Siegelfelde eine rechts gekehrte Reiterfigur; der Fürst trägt einen Helm mit aufgeschlagenem Visier (Bourguinot), darauf eine Krone, aus welcher ein gekrönter Adler hervorwächst. Die Rüstung besteht in einem Plattenharnisch mit geschobenen Schössen, die Ellbogenstücke mit gespitzten Mäuseln, und an denselben wie an den Kniestücken Scheiben. An den Schultern sind zwei mantelartige Lappen (Flüge) befestiget. Die Fussbekleidung schnabelförmig mit langhalsigen Räderspornen. An der Seite trägt der Herzog einen langen Stossdegen mit kreuzförmigen Griff, oben durch einen grossen Knopf geschlossen. In der Tartsche befinden sich die fünf Adler, in der Fahne dagegen das österreichische Bindenwappen, dessen rothes Feld mit wellenförmigen Linien und dazwischen gestellten Punkten ausgefüllt ist. Eine faltenreiche verbrämte Decke verhüllt das Pferd, dessen Kopf durch ein eisernes hohl geschliffenes Stirnstück geschützt wird, auf dem das österreichische Wappen angebracht ist, darüber eine Krone mit dem Pfauenstutz; auch der Vordertheil des Sattels besteht aus einer hohl geschliffenen muschelförmigen Platte, die den Unterleib und die Schenkel schützt. Auf der Pferdedecke sind die Länderwappen in zwei horizontalen Reihen angebracht: in der oberen Reihe von der Brust des Pferdes nach rückwärts: windische Mark, Ober-Österreich, Pfirt, Burgau; in der unteren Reihe: Steier-



Fig. 1.

mark, Kärnthen, Krain, Portenau, Habsburg, Tyrol, Kyburg und Elsass. Schöne Arbeit, die Zeichnung ziemlich fehlerfrei, in der Figur Leben und Bewegung. Rund, Durchmesser 4 Zoll, 1 Linie. Smittmer traf dieses Siegel im Melker Stiftsarchive in rothem Wachs auf weisser Schale, an jener Urkunde, durch welche Albert die von Otakar bis Rudolf ertheilten Privilegien bestätigt. „Mit Vrkund des briefs mit vnserm anhangundn Majestat Insigel. Geben zu sand Pölltn an Montag vor dem heiling Auffartag (19. Mai) nach Christi gepurde Vierzehenhundert vnd in dem sechzigisten Jahren". Auch an dem Stiftungsbriefe der Universität Freiburg; Wien am St. Augustintag (28. August) 1456. Abbildungen: Mon. boic. XI, Taf. 10, Fig. 49. Elend. — Riegger in opusculis ad historiam et jurisprudentiam ecclesiasticam pertinentiis. 1773. Darin die Stiftungsurkunde der Universität Freiburg. S. 423. — Kauz. Österreichischer Wappenschild. Taf. 4, an. 1456 und 1459 hat aus diesem Siegel zwei verschiedene gemacht, beide schlecht (s. Fig. 1).

II. S. Alberti . Dei . Gra . Ducis . Austrie . Stirie . Karinthie . Coitis . Tirolis zc. Lapidar zwischen einfachen Linien. Vier Kreisabschnitte an den Berührungspunkten mit Blätterknorren verziert, bilden eine Umrahmung, innerhalb welcher sich rechts der österreichische Schild mit gerautetem Felde und damascirter Binde, links der steierische Schild beide schräg gegen einander gestellt befinden. Auf jedem Schilde ruht ein einwärts gekehrter Stechhelm mit ausgezackter Decke, und darauf Krone und Zimier; letzteres besteht für Österreich in dem Pfauenstutz, und über dem steierischen Schilde in einem Adler, welcher jedoch nicht die dem steierischen Schilde eigenthümliche Helmzierde hat. Zwischen den Helmen schwebt das Brustbild eines Engels, der mit seinen Händen beide Kronen berührt. Aus den Blätterknorren wachsen in die Aussenwinkel des Ornamentes oben und unten ein Engel, rechts und links ein Adler hervor. Rund, Durchmesser $1^1/_2$ Zoll. An Urkunden erscheint dieses Siegel meistens an Pergamentstreifen hängend, in rothem Wachs auf weisser Schale. In Papier über rothem Wachs fand ich es einem Briefe Albrechts aufgedrückt, worin er den österr. Ständen mittheilt, dass, nachdem sein Bruder Kaiser Friedrich die Forderungen, über welche er mit ihm unterhandeln wollte, nicht angehört, auch den Brief der Königin Elisabeth, worin sie ihn (Albert) zum Vormund ihres Sohnes ernannte, unbeantwortet gelassen habe, er sich nun veranlasst finde, ihnen den Brief der Königin Elisabeth in Abschrift mitzutheilen, und sie aufzufordern, ihm als Vormund ihres angestammten rechtmässigen Fürsten Ladislaus zu gehorchen. Forchtenstein Freitag vor St. Georgen Tag (22. April) 1440. (Fig. 2.)



Fig. 2

III. † S. Alberti Dei Gracia Ducis Austrie Stirie Karinthie Et Carniole ac Comitis Tirolis zc. Schmächtige verzogene Lapidarschrift zwischen zwei Kreislinien. Von der Rechten zur Linken sind die Wappenschilde von Kärnthen, Tyrol, Elsass, Kyburg, windische Mark, Oberösterreich, Portenau, Burgau, Pfirt, Steiermark und Krain in einen Kreis gestellt; zwischen je zwei Wappenschilden erhebt sich auf die innere Schriftlinie gestützt eine aus zwei Zirkeltheilen zusammengesetzte Spitze. Innerhalb dieser Wappengruppe von einem Kreise umfangen, in welchem drei eingesetzte sphärische Winkel — deren Spitzen in Lilien übergehen — eine kleeförmige Verzierung bilden, befinden sich oben ein Schild mit den fünf Adlern, unter diesem rechts der österreichische, links der steierische Schild gegen einander geneigt, an dem Ornamente, das sich zwischen den beiden letzteren erhebt, ist ein Schriftband mit der Jahreszahl 1886. Die Ausführung der Wappenschilde ist von besonderer Zierlichkeit. Rund, Durchmesser 2 Zoll. In rothem Wachs auf weisser Schale an einem Kaufbriefe Albert's für seinen Bruder den römischen König Friedrich um die Stadt Eisenstadt, welche der letztere aber erst von Conrad Eizinger, dem sie verpfändet war, einlösen sollte. Gegeben zu Neustadt am Mittichen nach Sankt Bartholomäustag (25. August) 1451. Abbildung: Birken l. c. 706 ganz verfehlt, in der Umschrift erscheint der Titel Archidux, statt „Tirolis" das Wort Habsburg — der Schild von Tyrol ist zwischen jene von Elsass und Kyburg gesetzt, statt des Thores von Portenau erscheint eine Monstranze; um die Mittelgruppe fehlt der Kreis, dann sind die Lilienornamente und das Band mit der Jahreszahl weggelassen (Fig. 3).



Fig. 3.

IV. S. ALBERTVS . Dei Gradia . Ardicvx (sic) Avstrie . Stir . Karinthie . Et Karniole . Dominvs Marchie Sclavonice Et Portvs Naonis (2. Zeile) Comes in Habsbvrg, Tyrolis . Pherretarum . Et . In . Kyburg . Marchio . Bvrgovie . Et . Lantgravius . Alsacie. Lapidar zwischen drei Kreislinien, C und D, in Gracia und Arcidux mit einander verwechselt. Das Siegelbild ist dem vorbeschriebenen Nr. III vollkommen ähnlich, die Jahreszahl auf dem Schriftbande war bei den mir zu Gesichte gekommenen Exemplaren theils undeutlich, theils durch Bruch zerstört, scheint aber ebenfalls 1446 zu sein. Rund, Durchmesser 3 Zoll. Dieses Siegel, roth in weisser Wachsschale, hängt an der Stiftung über 200 Pfund Fuder Salz Gottszeil bei der Salzpfanne zu Hallstadt für das Stift Klosterneuburg (an: 1463) und wird in der Urkunde bezeichnet: „mit unserm fürstlichen grossen anhangvnden Insigell". Abbildungen: Herrgott l. c. Tab. XI, Fig. I vom Jahre 1460, brauchbar, auch bei ihm fehlt die Jahreszahl auf dem Schriftbande. S. 28 bemerkt er, dass der Schild mit den fünf Adlern den ersten Platz einnimmt, und die Anordnung der übrigen Wappen ganz willkürlich sei ohne Rücksicht auf Rang und Alter der Provinzen. — Hanthaler: l. c. Taf. 24, Fig. 6 mit vielen Entstellungen. Die Schilder und die Mittelgruppe sind von der Rechten zur Linken: Steiermark, Tyrol, Habsburg, Kyburg, windische Mark, Krain, Portenau, Burgau, Elsass, Oberösterreich und Kärnthen. In der Mitte des Siegels von einer Kreislinie umfangen, aus der einige Blätterornamente hervorwachsen, befinden sich rechts der österreichische Wappenschild mit gerautetem Felde und damascirter Binde, links der Schild mit den fünf Adlern, beide gegen einander geneigt, auf beide gestützt ruht ein gekrönter Schlachthelm mit einer herabhängenden Quaste, mit Decke und Pfauenstutz. Durchmesser $3^1/_2$ Zoll. Kauz österreichischer Wappenschild, nach Taf. II von Hanthaler. Die Urkunde, an welcher dieses

Siegel hing, nämlich die Bestätigung des Rechtes, für das Stift Lilienfeld jährlich „zway phundt Salz des grossen pands" mauth- und zollfrei durch Österreich zu führen; (Linz Freitag in der Pfingstwoche (18. Mai) 1459) ist im Stiftsarchive noch vorhanden, das Siegel aber fehlt, wornach wohl mit Grund vermuthet, leider aber nicht factisch erwiesen werden kann, dass auch diese Abbildung Hanthaler's, wie gewöhnlich, eine gefälschte sei.

V. Ohne Umschrift. Ein Drache hält mit den Zähnen den an einer Schnur befestigten Bindenschild, und hat jenen von Tyrol um den Hals hängen. Über dem Drachen die Buchstaben a zc. Nach Weinkopf's Zeichnung Heft 2, Nr. 70. Rund, Durchmesser $^3/_4$ Zoll. Dieses Siegel ist der Papierurkunde über die Abredung zwischen Albert und Sigmund wegen der Regierung des Ergau, Mitwoch nach Reminiscere (4. März) ann. 1450 in rothem Wachs aufgedrückt, aber so abgeplattet, dass sich über die Richtigkeit der Zeichnung Weinkopf's, namentlich darüber, ob der Drache nicht etwa der steierische Panther sein soll, kein Urtheil fällen lässt.


Fig. 4.

VI. S. Alberti . Dei . Gracia . Archiducis Austrie zc. Lapidar zwischen stufenförmigen Kreisen. Auf damascirtem Siegelfelde ein gevierter Schild, im 1. Feld: die fünf Adler, im 2. und 3. Oberösterreich, im 4. das Bindewappen. Auf dem Schilde ruht der Erzherzogshut. Rund, Durchmesser $1^5/_8$ Zoll. Ich fand dasselbe in rothem Wachs auf weisser Schale von einer Urkunde abgerissen; der im Hausarchive bezeichnete Abguss hat die Jahreszahl 1461. Abbildung: Duellius excerpt. geneal. Taf. 35, Fig. 436, sehr fehlerhaft, im 1. Felde sind vier Adler, im 2. statt des oberösterreichischen Wappens zwei Adler, über dem Herzogshute fehlt der Bogen. (Fig. 4.)


Fig. 5.

VII. Ohne Umschrift, von einer Stufenlinie umfangen. Ein mit dem Erzherzogshut bedeckter Schild von zwei feuersprühenden Panthern gehalten. Der Schild ist quadrirt mit einem Mittelschilde: 1. Feld fünf Adler; 2. der steierische Panther; 3. Kärnthen; 4. Tyrol. Im Mittelschilde das österreichische Wappen. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 4 Linien. Das Original hängt an Pergamentstreifen in rothem Wachs auf brauner Schale im kaiserlichen Hausarchive an dem Schadlosbriefe für Reinprecht von Walsee wegen der Öffnung von St. Pölten. Freitag in der Mitfasten (26. März) 1462. (Fig. 5.)

(Schluss folgt.)

Studien über Schmiede- und Schlosserarbeiten in Österreich.

Aus der Zeit des Mittelalters bis in's XVIII. Jahrhundert.

Von Hermann Riewel, Architekt.

Einer der grössten Vorzüge der mittelalterlichen Kunst- und Gewerbethätigkeit bestand darin, dass man die Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten jedes zur Verwendung kommenden Materials berücksichtigte und wirklich, nicht bloss als trügerischen Schein zum Ausdruck brachte, wodurch die Form der Materie entsprechen musste; diese Vorzüge treten uns auch bei Schmiede- und Schlosserarbeiten aus jener Zeit und zwar mit Entschiedenheit entgegen.

Obwohl schon die Römer mit der Bearbeitung des Eisens vertraut waren, so ist es doch das XII. Jahrhundert, in welchem das Schmiedehandwerk seinen Aufschwung nimmt.

Von dieser Zeit angefangen ist es vorzüglich die Baukunst, welche sich das Schmiedegewerbe dienstbar machte und was man in früherer Zeit meist von gegossener Bronze an Bauwerken vorfand, sieht man von nun an durch geschmiedetes Eisen vertreten.

Beobachten wir die Thürbeschläge, die Gitter u. s. w., welche sich aus dem XII. und XIII. Jahrhundert noch erhalten haben, und gedenken wir der geringen Hilfsmittel, welche jenen Schmieden zu Gebote standen, so nöthigt uns die Bewältigung der technischen Schwierigkeiten jener Werke Staunen und Bewunderung ab.

Da es noch kein gewalztes und daher auch noch kein sogenanntes Façon-Eisen gab, musste sich der Schmied des Mittelalters aus einem Block Eisen mittelst des Hammers und Feuers ein Stab- oder Flach-Eisen schmieden, wie er es eben brauchte. Aber gerade diese Vorarbeiten, die wiederholte Bearbeitung des gewonnenen façonnirten Eisens mit dem Hammer und das öftere Erhitzen im Holzkohlenfeuer vermehrten die guten Eigenschaften desselben und es gewann wesentlich an Zähigkeit und Biegsamkeit.

Daraus lässt sich auch erklären, warum diese alten schönen Schmiedearbeiten den Eindruck machen, als ob sie nicht aus Eisen geformt, sondern aus Wachs mit Leichtigkeit und Elegance modellirt wären.

Mit den Anfängen der Gothik nimmt die Schmiedekunst immer mehr an Mannigfaltigkeit zu und wenn auch anfangs nicht lauter Kunstwerke erzeugt wurden, so liefern uns doch die vielen Arbeiten jener Zeit für kirchliche sowohl, wie auch für profane Zwecke zahlreiche Beispiele, um daran die

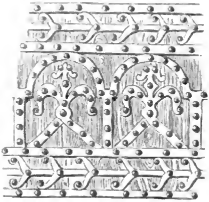


Fig. 1. (Wr.-Neustadt.)

bedeutenden Fortschritte des Schmiedehandwerks wahrnehmen zu können. Natürlich erfasste der gothische Styl auch alle Producte dieses Handwerks, gleichwie ihm kein Kunstzweig und kein Gewerbe verschlossen blieb und gestaltete die Arbeiten dieses Handwerks zu ihrem Vortheile so eingehend um, dass manchmal dasselbe mit Recht in den Kreis des Kunsthandwerks einbezogen und nun die Schmiedekunst genannt zu werden verdient, welchen Ehrentitel es durch Jahrhunderte zu führen würdig blieb.

Mit dem XV. Jahrhundert entfaltet sich das Schmiedewesen durch die Waffenschmiede und Plattner zur wahren Kunst und die Rüstungen jener Zeit sind in technischer und künstlerischer Beziehung wohl das höchste, was auf diesem Gebiete erreicht wurde.

Allerdings kamen hier theils neue, theils überlieferte Kunstzweige, wie das Damasciren, Graviren und Ätzen des Eisens zur Anwendung, welche den künstlerischen Theil vollendeten. Auch der Fortschritt der Mechanik, welcher das Eisen zu gewissen Formen zu walzen erlaubte, mithin die technischen Schwierigkeiten verminderte, gestattete selbst dem Grobschmied sein Material zu allen möglichen Gegenständen zu verarbeiten, welche oft, theils um das Eisen vor Rost zu schützen, theils um einen grösseren Effect zu erzielen, verzinnt oder mit Farben und Gold überzogen wurden.

Selbst der Verfall der Gothik hielt den Fortschritt der Schmiedekunst nicht auf und das allmälige Wiedererscheinen antiker Formen brachte nur neues Leben und Abwechslung in ihre Arbeiten. Die Renaissance-Zeit wetteifert mit der Zeit der Gothik, was Reichthum und Mannigfaltigkeit der Schmiede- und Schlosserarbeiten anbetrifft und besonders sehen wir bei Letzteren einen grossen Fortschritt, welcher hauptsächlich in der Entwicklung der Mechanik zu suchen ist.

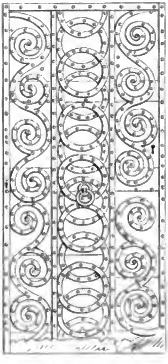


Fig. 2. (Friesach.)

Die Zeit um das Ende des XVII. und dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts mit ihrem ausgearteten Rococo, welches sowohl in der Baukunst wie in den Kleinkünsten das Vermeiden der geraden und ruhigen Linien und Flächen förmlich zum Principe erhob, übertrug auch ihre phantastischen Formen und Gebilde auf die Schmiedekunst.

Wenn wir die vielen Werke, die uns jene Zeit hinterlassen hat, betrachten, so sind es wohl nicht immer schöne Formen, es ist die Meisterschaft im Schmieden und Schweissen, welche wir bewundern, welche uns dieselben zeigen; sie beweisen in dieser Richtung eine Technik, welche in keinem früheren Jahrhundert erreicht wurde.

Es genügt wohl nur ein Beispiel aus jener Zeit anzuführen, nämlich die Gartenthore des „Belvedere" in Wien, um das Gesagte zu beweisen. Allein nicht Einiges und Einzelnes lässt sich Derartiges aus jener Zeit aufführen, es gibt Beispiele zu Hunderten.

Seit nun diese Meisterwerke vollendet wurden, tritt ein Rückschlag, ja ein förmliches Absterben der Schmiedekunst ein, und die

Anwendung des Gusseisens verdrängt allmälig die freie Bearbeitung des Eisens mit dem Hammer, kurz die Schmiede- und Schlosserkunst sinkt wieder zum einfachen schlichten anspruchslosen Handwerk herab. Das was dem Handwerk zu schaffen noch übrig blieb, ist unscheinbar und ohne Zier und Schmuck. Das Schloss z. B., es versteckt sich an Thür und Schrein in den Holzrahmen, wodurch die Unsolidität des Mechanismus verdeckt wird, den Thürbändern wird dasselbe Loos zu Theil, da sie meist durch einen holzfarbigen Anstrich den Effect des verwendeten Materials verlieren.

Das sind die Mängel unseres styllosen XIX. Jahrhunderts, welches endlich in neuerer Zeit sich aus seinem Schlummer zu erheben scheint und die guten alten Vorbilder der Kunst und des Gewerbes zu studiren und nachzuahmen versucht.

Die letzte Pariser Weltausstellung hat uns über diese Tragweite belehrt. Was seit dem Wiederaufleben der Schmiedekunst nennenswerthes geschaffen wurde, dafür gebührt in erster Linie den Engländern und Franzosen das Verdienst. Sind auch bei uns im letzten Decennium gelungene Versuche von Schmiedearbeiten gemacht worden, so spielt dabei doch meistens die Feile eine zu grosse Rolle, und dennoch wird damit der Werth der Hammerarbeit, den die alten Werke besitzen, nicht ersetzt.

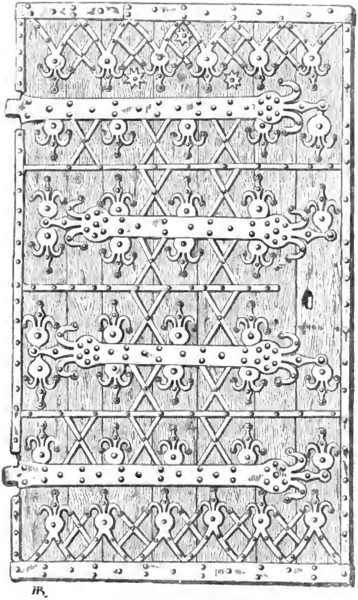


Fig. 3. (Piesting.)

So weit es uns Mittel und Raum erlauben, wollen wir nun im Folgenden einige der hervorragenden unter den vielen Schmiede- und Schlosserarbeiten, welche sich aus der Zeit von der romanischen Epoche bis zum Beginne der Früh-Renaissance im österreichischen Kaiserstaate erhalten haben, etwas eingehender besprechen und das von uns ausgewählte Material der leichteren Übersicht in mehrere Gruppen theilen. Es dürfte freilich hierbei mancher Schatz dieser Art unerwähnt bleiben, doch ist dies bei der Fülle und dem Zerstreutsein des Materials wohl zu entschuldigen. Schliesslich glauben wir noch beifügen zu sollen, dass wir es bei unseren weiteren Schilderungen vornehmlich auf die künstlerische Bedeutung von Producten des Schmiedewesens abgesehen haben und dass wir der technischen und mechanischen Seite dieser Objecte nur nebenbei einige Aufmerksamkeit widmen wollen.

I. Beschläge.

(Mit 34 Holzschnitten.)

Wenngleich wir an den alten Basiliken Italiens und Deutschlands die Portale mit mächtig in Erz gegossenen Thüren verschlossen sehen, so musste der sich immer mehr und mehr ausbreitende Kirchenbau der romanischen Epoche von dieser kostspieligen Anlage abkommen und seine Zuflucht zu den Holzthüren nehmen, welche anfangs mit figuralen wie ornamentalen Sculpturen versehen und dem Innern der Kirche analog, polychromirt wurden. Spielte bei dieser Art Thüren das Eisen nur als tragender und befestigender Theil eine untergeordnete Rolle, so bildete sich doch damit bald eine eigene Constructions- und Decorationsweise heraus, welche dasselbe zur Oberherrschaft gelangen liess, obgleich sich ihm noch oft der Bronzeguss als Thürgriff oder Klopfer beigesellte. Es wurden jene Eisenbestandtheile, die befestigen, stärken und aneinanderhalten sollten, verzinnt ausgeführt und wurde das, was eigentlich nur mechanische Bestimmung hatte, zum Ornament erhoben.

Die Thüren wurden von nun an meistens aus senkrechten Bohlen zusammengefügt, über welche sich entweder ein ganzes Netz ornamental behandelten Eisens legte, in welchem Falle die tragenden Bänder nach innen angebracht waren, oder die Bänder erscheinen nach aussen als horizontale Schienen, welche die Bohlen zusammenhalten müssen.

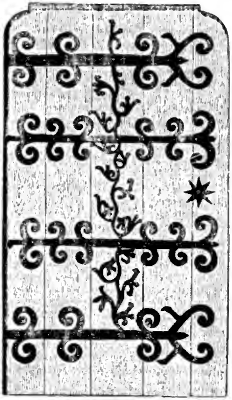


Fig. 4. (Seckau.)

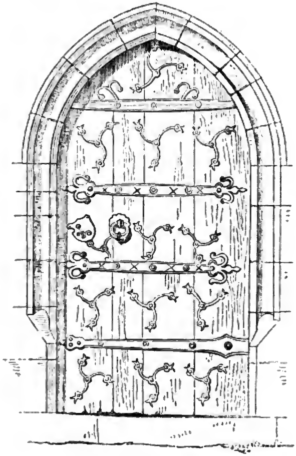


Fig. 5. (Bruck a. d. Mur.)

image
not
available


Fig. 8. (Kolin.)

Bändern noch zwei sogenannte Zierbänder angebracht, welche die Bohlen zusammenhalten helfen. Obgleich diese Thüre ziemlich gut erhalten ist, so fehlen doch die ursprünglichen beiden Tragbänder, und wurden selbe in einer späteren Zeit durch ganz einfache schmucklose Schienen ersetzt; dass die ehemaligen Tragbänder aber mit demselben Lilienausgang geschmückt waren wie die dazwischenliegenden Zierbänder, lässt sich aus dem Umstande entnehmen, dass die alte Holzthüre roth bemalt war und nun dort, wo die alten Tragbänder lagen, die Farbe fehlt, wodurch sich die Zeichnung der früheren Bänder gut erkennen lässt. (Wir haben uns desshalb auch gestattet, unsere Zeichnung in dieser Weise zu vervollständigen.) Das Schloss ist aus einer späteren Zeit, daher in der Zeichnung weggelassen. Als Ornament spielt neben schmalen gekreuzten Schienen auch hier wieder die Lilienform die Hauptrolle, ausser welcher nur noch am obern Theile der Thüre drei Sterne vorkommen, welche vielleicht auf die heiligen drei Könige Bezug haben, wie wir sie heute noch durch die Anfangsbuchstaben ihrer Namen an den Thüren von Sacristeien und Bauerhäusern versinnbildlicht finden. Der technische Theil dieser Beschläge ist, wie bei den früheren, einfach und roh ausgeführt, was wohl darin seinen Grund hat, dass wir es mit der Arbeit eines einfachen Handwerkers und zwar wahrscheinlich nur eines Dorf-Grobschmiedes zu thun haben.

Die aus dem XIII. Jahrhundert stammende Thüre der Basilica zu Seckau (Fig. 4) zeigt in Bezug auf die Anordnung der Bänder eine verwandte Form mit den früher Besprochenen, doch ist die Art der Ornamentation eine andere. Die Lilie ist durch Schneckenlinien ersetzt und der mittlere Thürpfosten ist durch ein emporlaufendes sehr zartes Ornament verziert. Eigenthümlich ist, dass die S-förmigen Ornamente an den Bändern nicht an denselben sich unmittelbar befinden, sie sind nur untergelegt, wodurch das immerhin zierlich scheinende Ganze bei näherer Betrachtung als eine einfache Arbeit erscheint.

Ein der Piestinger Thüre ähnliches, nur dem XV. Jahrhundert angehöriges Beispiel finden wir an der interessanten Ruprechtskirche zu Bruck a. d. Mur (Fig. 5) [2]. Auch hier sind zwei Tragbänder mit zwei dazwischenliegenden Zierbändern angewendet, welche, wie bei der Piestinger Thüre, mit Lilien enden. Der Zwischenraum der Bänder ist aber mit einem andern Motiv ausgefüllt, und es zeigt sich bei diesem Beschläge ein weiterer Fortschritt des decorativen Sinnes, da die Bänder nicht ganz glatt gelassen, sondern mit eingeschlagenen Linien ornamentirt und eingefasst wurden und auch den Nägeln eine schon mehr profilirte Form gegeben ist. Dieses

[2] „Mittelalterliche Kunstdenkmäler des österreichischen Kaiserstaates von Heider und Eitelberger." Seite 149 und „Mittheilungen der Cent.-Comm." XII.

Einschlagen von Linien und Verzierungen in die Eisenschienen geschah freilich nicht immer der Decoration wegen allein, sondern auch um die Unebenheiten der einfach geschmiedeten Schienen möglichst unbemerkbar zu machen, da man in jener Zeit zur Beseitigung solcher Mängel die Feile noch nicht anwendete.

Behalten wir die Anordnung und Einfachheit dieser letzteren Thürbeschläge im Auge und vergleichen wir es mit dem Höchsten, was zu jener Zeit die Schmiedekunst zu leisten im Stande war; wir meinen nämlich jenes berühmte und dem XIII. Jahrhundert angehörige Thürbeschläge an der Nôtre-Dame-Kirche zu Paris, wovon wir zu diesem Zwecke die Abbildung eines Theiles beigeben (Fig. 6) [3]. Wir sehen auch hier die Unterscheidung zwischen tragenden und dazwischen liegenden Zierbändern beibehalten, aber diese sind mit einer Technik und Meisterschaft geschmiedet, wie wir sie in so grossartiger Ausführung ein zweites Mal nicht finden. Wie ein blühender Baum entwickeln sich aus dem reich profilirten Mittelstamm die Äste und Zweige mit Blättern und Blumen und dazwischen verschieden gruppirte Vögel.



Fig. 9. (Bruck a. d. Mur.)

Die Schwierigkeit dieser Arbeit bestand in dem Zusammenschweissen der Anzahl von kleinen Theilen, aus welchen diese Bänder bestehen. Zweige, Blumen, Blätter und Vögel sind einzeln geschmiedet und gestanzt, wurden partienweise zusammengeschweisst und dann erst hat man diese grösseren Partien zu einem Ganzen vereint. Dass jedes der Bänder anders ornamentirt ist, kann den Werth der Arbeit nur erhöhen; auch wird Reichthum und Effect noch dadurch vermehrt, dass die Beschläge vergoldet und die beschlagenen Thüren roth angestrichen waren. Unsere Abbildung giebt, weil nur Bruchstück und des zu kleinen Massstabes halber, nur eine schwache Idee von diesem Prachtbeschläge und wir müssen uns darauf beschränken unsere Leser auf die grösseren archäologischen Werke der deutschen und französischen Literatur zu verweisen, wo dasselbe ausführlich behandelt ist [4].

Waren bei den Beschlägen der Thüren von Nôtre-Dame die einzelnen Stücke an die mittlere Hauptschiene angeschweisst, so tritt mit Ende des XIII. und Anfang des XIV. Jahrhundertes eine andere Technik bei den Thürbänderarbeiten auf, nach welcher dieselben aus einem geschmiedeten

[3] Siehe den Aufsatz von Dr. J. Falke „über Kunstarbeiten in Eisen" in der Stuttgarter „Gewerbehalle" Jahrgang 1868.

[4] Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance von J. H. von Hefner-Alteneck, ferner: Violet-le-Duc, Dictionn. Bd. IX, wo die Anfertigung dieser Beschläge genau beschrieben ist.

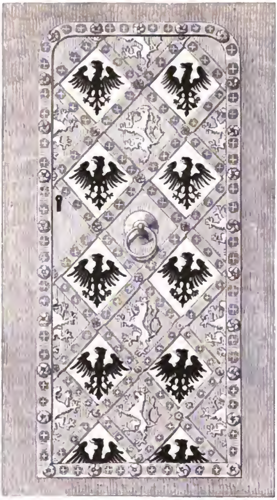


Fig. 10. (Karlstein.)

und geschlagenen Stücke Eisen geformt worden. In Fig. 7 ist der Vorgang einer solchen Arbeit ersichtlich. Zuerst sind aus der zur Hauptform zugerichteten Platte die einzelnen Theile mit dem Meissel ausgehauen, wie es die Seite *A* zeigt, dann wurden die Hauptäste



(Fig. 11. (Bruck a. d. Mur.)

im glühenden Zustande nach aussen gebogen und zuletzt die einzelnen Blattausgänge kalt façonnirt (Seite *B*). Die Befestigung dieser Bänder wurde nicht nur durch Nägel sondern theilweise auch durch Spangen erreicht, wie wir es bei *C* finden. Diese Spangen waren entweder nur mit zwei langen Spitzen versehen, welche ins Holz eingeschlagen und rückwärts umgebogen wurden, oder sie hatten flache und gespaltene Enden wie bei *D*, welche gleichfalls eingeschlagen und nach zwei Seiten gebogen wurden, auf welche Weise man noch grössere Festigkeit erzielte. Einfache, gerade Schienenbänder, wie man sie am häufigsten bei Friesthüren vorfindet, wurden oft nur allein durch solche Spangen auf den Thüren befestigt.

Bei Entwicklung der Gothik im XIV. Jahrhundert verlässt die Gesammtarchitektur allmälig die traditionellen Formen des Romanismus und wir sehen auch bei den Eisenbeschlägen die romanische Lilien- und Blattform durch naturalistisches Laubwerk verdrängt, wie es schon Fig. 7 zeigt. Die Verzierungen der Thürbänder breiten sich immer mehr über die Thüren aus und bedecken sie oft zum grössten Theil. Um denselben ein noch reicheres Ansehen zu geben, werden auch noch Zwischenbänder und reich ornamentirte Umrahmungen angewendet [5]. Diese mit Abzweigungen versehenen Bänder hatten den Vortheil, dass die Thüren, weil diese Abzweigungen sich oft weit über das Thürfeld fortzogen und ausbreiteten, dem hölzernen Flügel eine vermehrte Festigkeit geben.

Ein so gearbeitetes Beschläge und zwar noch aus dem XIII. Jahrhundert finden wir an der Kirche zu Kolin in Böhmen (Fig. 8). Auch hier bildet die romanische Lilie den Ausgangsschmuck der einzelnen Bandverzweigungen. Dasselbe finden wir an den Thürbändern der Pfarrkirche zu

[5] Gothisches Musterbuch von Statz und Ungewitter, wo sich am Dom zu Erfurt und der Elisabethkirche in Marburg in Hessen schöne Beispiele für das Angeführte finden.

Bruck a. d. Mur (Fig. 9), welche zwar schon dem XV. Jahrhundert angehört.



Fig. 13. (Krems, Piaristenkirche.)

Als eine weitere Entwicklung haben wir zu betonen, dass die Enden der einzelnen Theile, welche in Blätter-, Blumen- oder Rosettenform erscheinen, sehr häufig hohl getrieben werden, um zugleich eine plastischere Wirkung zu machen und statt des Vergoldens wird das Verzinnen angewendet, um den Glanzeffect zu erhöhen und auch das Eisen vor Rost zu schützen; endlich wird, statt das Holz zu bemalen, bei jenen Thüren, welche nicht den Einflüssen der Witterung ausgesetzt sind, das Eisen häufig mit farbigem Pergament oder Leder unterlegt, welches an dessen Seiten dann hervorsteht und dessen Einfassung bildet.

Mit der Blüthezeit der Gothik bringt das Suchen nach immer neuen Decorationsmitteln auch bei den Thürbeschlägen neue Constructionen und Ornamentationen zur Anwendung. Man überzog nämlich die Holzthüren nach aussen fast vollständig mit Eisen, was in der Weise geschah, dass man mittelst meist schräg gelegter und sich kreuzender Eisenschienen die Thürfläche belegte; dadurch entstanden auf der Thürfläche aneinander gereihte rautenförmige Felder, welche man auf mancherlei hauptsächlich dreierlei



Fig. 12. (Krems, Piaristenkirche.



Fig. 14. (Maria-Saal.)

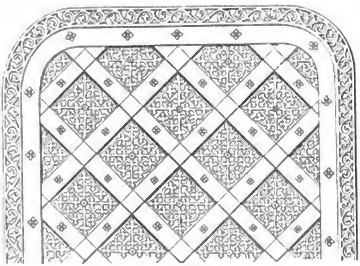


Fig. 15. (Krakau.)

Art ausfüllte. Entweder wurden diese Felder nur bemalt oder mit getriebenen und durchbrochenen Masswerk und Ornamenten oder auch mit gestanzten Blechplatten belegt. Ein Beispiel mit bemalten Feldern finden wir an der Capelle der Burg Karlstein bei Prag (Fig. 10)[6]. Hier wechselt in den Feldern der schwarze Reichsadler auf goldenem mit dem silbernen böhmischen Löwen auf rothem Grunde. Die Eisenschienen sind mit schön geformten Nägeln auf die Thüre befestigt, und zwischen denselben sind noch goldene Rosetten auf schwarzem Grunde gemalt.

Das schönste Beispiel einer Thüre, deren Felder mit getriebenen und durchbrochenen Ornamenten und Masswerk gefüllt sind, besitzt die Propstei zu Bruck (Fig. 11)[7]. Man sieht hier sogleich, dass man es bei dieser in die spätest gothische Zeit gehörigen Thür mit einer getriebenen Arbeit zu thun hat, da fast jedes Ornament und Masswerkmotiv eine andere Zeichnung besitzt und dieselben der Festigkeit wegen mit einem gewundenen Rundstab eingefasst sind. Um die Zeichnung der Durchbrechungen hervorzuheben, sind dieselben abwechselnd mit rothem und blauem Pergament unterlegt, wodurch eine grosse Wirkung erzielt wird.

Die dritte Ausfüllungsart mit eisernen Platist die am meisten angewendete und hat sich durch viele Jahrhunderte erhalten[8]. Aus dem XV. Jahrhundert besitzt Österreich noch verschiedene dieser Thüren; ein schönes Beispiel gibt das Beschläge an der Piaristenkirche zu Krems (Fig. 12) (s. Mitth. Bd. XII).



Fig. 16. (Perchtoldsdorf.)

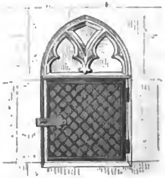


Fig. 17. (Hardegg, Nied.-Österr.)

[6] Mittheilungen der Central-Commission, Bd. VII, S. 92, „Schloss Karlstein, beschrieben von Dr. Fr. Bock".

[7] Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates von Helder und Eitelberger, wo sie ganz und im farbigen Detail abgebildet ist; wir beschränken uns hier nur auf die Abbildung eines Theiles des Beschläges.

[8] Ein grosser Theil der Renaissance-Kirchen Wiens aus dem XVIII. Jahrhundert besitzt noch solche, nur stylgemäss behandelte Thüren, so die Schottenkirche, die Kirche zu Mariahilf, die Servitenkirche in der Rossau u. s. w.

Diese Thüre ist durch eine horizontale Eisenschiene in zwei Theile zerlegt; die Felder des oberen sind abwechselnd mit Wappen und Greifen ausgefüllt, während die etwas grösseren Felder des unteren Theiles den kaiserlichen Adler mit dem Habsburger Löwen (?) zeigen (Fig. 13). Die verschiedenen Nägelformen und deren rosettenartige Unterlagen sind ein besonderer Schmuck dieser Thüre. Eine ähnliche Thür mit halbem Adler und Löwen in den Feldern befindet sich noch in der Kirche zu Maria-Saal in Kärnthen (Fig. 14)[2], und an der Sacristei der Pfarrkirche zu Stadt Steier. Nicht minder interessant ist das schöne Beschläge an einer Thüre des Rathhauses zu Krakau, welches dem XV. Jahrhundert angehört und wovon in Fig. 15 ein Theil dargestellt.

Die lange Anwendung dieser Thürbeschläge hatte wohl darin ihren Grund, dass durch das einfache Stanzen der Platten ein grosser Reichthum auf eine verhältnissmässig billige Weise zu erreichen war. Die tragenden Bänder dieser Art von Thüren liegen an der Innenseite und waren ebenfalls, besonders in der Renaissancezeit sehr reich ausgeführt. Bemalung und Vergoldung wurden ebenfalls bei denselben angewendet, doch erhielten sich davon meistens kaum noch Spuren, da die Farbe auf dem Eisen schlecht haftete.

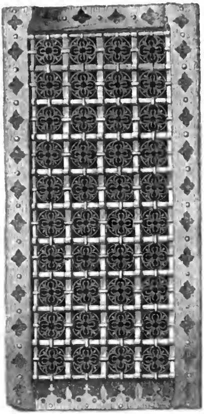


Fig. 18. (Mödling.)

Mit der Einführung der sogenannten Sacramentshäuschen, welche oft zu so wundervollen Werken aus Stein, Eisen oder Bronze Veranlassung gaben, war auch der Schmiedekunst Gelegenheit geboten, bei den meist aus Eisen construirten Thüren, hinter welchen das Allerheiligste so verwahrt wurde, dass es den Gläubigen doch sichtbar blieb, Schönes zu leisten.

Die Sacramentshäuschen sind entweder nur Nischen in der Chormauer der Kirche, oder aus derselben hervorspringende oder auch ganz freistehende, oft bis zu bedeutender Höhe sich aufbauende architektonische Werke.

Eines der einfacheren Beispiele, wo die eiserne Thüre die einzige Zierde der Spitzbogennische bildet, finden wir in der Kirche zu Perchtoldsdorf bei Wien und geben wir, obwohl dieselbe bereits publicirt wurde, beispielshalber in Fig. 16 eine Abbildung davon. Sie ist wie alle älteren Thüren dieser Art, eine durchbrochene Gitterthür. Zwei Schienen über einander, die mit masswerkähnlichen Durchbrechungen versehen und mit dazwischen eingesetzten Nieten in Rosettenform geziert sind, umrahmen die spitzbogige Nische und eine zweite solche Umrahmung schliesst das Gitter ein. Zwei weitere in Kreuzform über das Gitter gelegte Schienen geben dem Ganzen erhöhte Festigkeit und tragen in ihrer Mitte einen Aufzugsring mit schöner rosettenförmiger Unterlage. Das Sanctuarium in der Kirche zu Hardegg (Fig. 17) ist mit einem einfachen Stabgitter abgeschlossen und

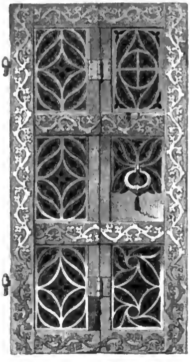


Fig. 19. (St. Peter, Steiermark.)

[2] Mittheilungen der Central-Commission, Bd. X, S. 21.

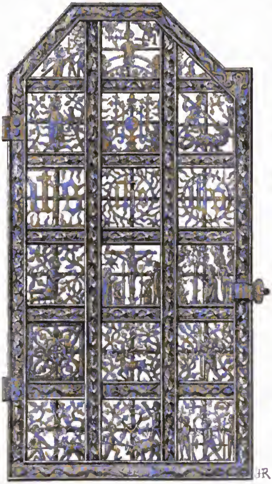


Fig. 20. (Krems, Spitalkirche, Gitter am Sanctuarium.)

wird die einfach viereckige Nische oberhalb mit einem Blendmasswerk geziert. Aus derselben Zeit stammen die Gitterthüren des freistehenden Sacramentshäuschens zu Mödling (Fig. 18). Wir sehen hier wie bei der früheren Thür die durchbrochene Umrahmung, nur sind die Gitterstäbe nicht schräg, sondern horizontal und vertical gestellt. Die dadurch entstehenden Quadrate, sind mit vierpassförmigen Rosetten geschmückt, welche durch Bänder an das Gitter befestigt sind.



Fig. 22. (Augsburg.)

Eine andere Constructionsweise für Thüren der Sacramentshäuschen bestand darin, dass man die Felder zwischen den Schienen mit vollständigen Masswerkformen ausfüllte und diese entweder durchbrochen fensterartig behandelte oder auch auf eine Grundfläche legte. Eine Behandlung ersterer Art zeigt die Thüre des Sacramentshäuschens zu St. Peter in Steiermark (Fig. 19). Die umrahmenden Schienen sind hier mit einem laufenden Ornament belegt, dessen Blätter die zur Befestigung nöthigen Nieten tragen.

Die Masswerke der Felder sind auf die einfachste Weise dem Eisenmaterial entsprechend behandelt, indem zwei Eisenblechtafeln über einander liegen, welche beide durchbrochen sind, und von denen die obere die Platte, die untere hingegen die Hohlkehle bildet. Eine sehr schöne und reiche Sacramentshäuschenthür dieser Art befindet sich in der Pfarrkirche zu Stadt Steyr, wo auch die Umrahmungsschienen mit gewundenen Rundstäben eingefasst und mit Masswerk belegt sind. Die Masswerke in den Feldern sind jedoch undurchbrochen. Der Grund ist blau und in der Umrahmung roth, die Masswerke hingegen sind vergoldet [10].

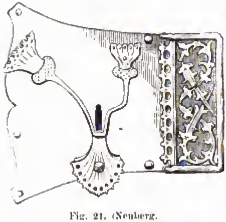


Fig. 21. (Neuberg.)



Fig. 23. (Neukirchen.)

[10] S. Beschreibung dieser Kirche von H. Riewel in den „Mittheilungen des Alterthumsvereines", Jahrgang 1866.

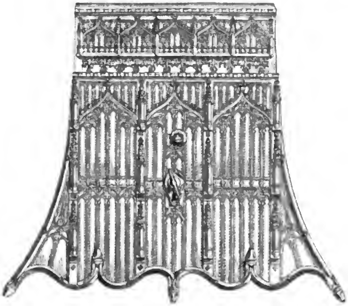


Fig. 24. (Maria-Saal.)

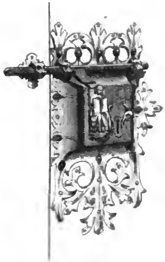


Fig. 25. (Paris.)

Eine andere und ganz eigenthümliche Art der Ausstattung des Gittersystems finden wir an den Sacramentshäuschen-Thüren gegen Ende des XV. Jahrhunderts, indem man die Felder zwischen den Schienen theilweise mit figuraler Darstellung ausfüllt, und dabei dennoch die Durchbrechung beibehält.

An dem Sacramentshäuschen der Spitalkirche zu Krems finden sich zwei solche Thüren (Fig. 20), deren eigenthümliche Hauptform von der Anlage des Sacramentshäuschens abhängt [11]. Das eigentliche Constructionsgitter liegt hier unter den Schienen und Feldern; die figuralen Darstellungen von ganz mannigfaltigem Inhalte sind aus Blech geschnitten, getrieben und theilweise ciselirt, ebenso das auf den Schienen befindliche Ornament. Drei solcher Thüren von ganz gleicher Behandlung befinden sich in einem Sacramentshäuschen der Kirche in Znaim und sind auch bei diesen die Schienen mit Rundstäben eingefasst und mit Ornament und Inschriften belegt. Die figuralen Darstellungen in den Feldern beziehen sich auf Begebenheiten des neuen Testamentes. Ein Vorzug dieser Thüren vor denen zu Krems ist, dass sie ganz bemalt und theilweise vergoldet sind, wodurch besonders die Zeichnung der Figuren sehr effectvoll wird.

Von den vielen und schönen Sacramentshäuschen-Thüren, welche es ausserdem noch in Österreich giebt und welche zu publiciren uns hier der Raum nicht erlaubt, wollen wir uns nur noch beschränken zwei besonders beachtenswerthe hervorzuheben, und zwar jenes in der Kirche zu Heiligenblut und in Pressburg.

Noch erübrigt uns eines weiteren metallinischen Bestandtheiles der Thüren Erwähnung zu

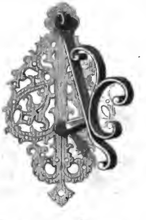


Fig. 26. (Eck in Kärnthen.)



Fig. 27. (Vézelay in Frankreich.)

[11] S. die Beschreibung und Zeichnung desselben von H. Riewel in den Mittheil. d. Cent.-Comm. Jahrgang 1868.



Fig. 28. (Wien.)

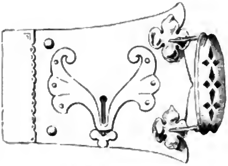


Fig. 29. (Perchtoldsdorf, Thürbeschläg an der Pfarrkirche.)

thun, eines Bestandtheils, das ebenfalls der Schmiede- oder Schlosserwerkstätte entstammt, und das hinsichtlich seiner äusseren Anbringung bei den Thüren noch mit Recht in die Gruppe der Beschläge einbezogen werden darf. Es sind dies die Schlösser, Griffe und Klopfer. Die Thüren, seien sie nun von Holz oder Eisen, setzen doch ausser ihrer eigenen Festigkeit zur vollkommenen Sicherheit voraus, dass an ihnen auch ein gutes Schloss und zwar zweckmässig angebracht sei. Gab es nun je eine Zeit, wo auch die Schlosserei vortreffliches und zugleich schönes leistete, so war es die Zeit des Mittelalters; denn so wie der damalige Schmied bei den Beschlägen der Thüren Festigkeit mit Zierlichkeit zu vereinigen strebte, ebenso suchte auch der Schlosser seinen Schlössern ausser der sichern Construction eine künstlerische Ausstattung zu geben. Bei den meisten Thüren des XIV. und XV. Jahrhunderts waren die Schlossbüchsen, in welchen der Mechanismus enthalten war, an der Innenseite der Thüre befestigt, während aussen die Stelle des Schlosses nur durch ein sogenanntes Schlüsselschild oder Schlossblech kennbar war.

Diese Schlüsselschilder eben werden nun in der verschiedenartigsten Weise als decoratives Motiv für die Thüren ausgebildet. Bei kleinen Thüren an Schränken etc. kommt häufig die Form eines Wappenschildes oder nach oben und unten breiter werdende, bisweilen auch geschweifte Vierecke als Schlüsselbild vor, doch ist die gebräuchlichste Form, die in Fig. 21 ersichtliche, welche ein in Neuberg in Steiermark befindliches Schlüsselschild darstellt. Das einfache geschweifte Eisenblech als Unterlage bekam nach einer Seite eine Verstärkung durch ein aufgenietetes Ornament und das Schlüsselloch wurde mit einer Führung umgeben, welche das Finden des Loches im Dunkeln erleichterte, indem es nur nöthig war, den Schlüssel in der Führung hinabgleiten zu lassen. Auch dieser praktischen Construction wussten die damaligen Schlosser, was das bezogene Beispiel darthut, eine schöne Form zu geben. Einen grösseren Reichthum bekamen die Schlüsselschilder durch Einfassung mit glatten und gedrehten Rundstäben oder auch mit kantigen Stäben, welche eingefeilt und an ihren Enden mit getriebenen Blättern versehen wurden, wie wir in Fig. 22 sehen, welche ein Schlüsselschild von



Fig. 30. (St. Marein.)

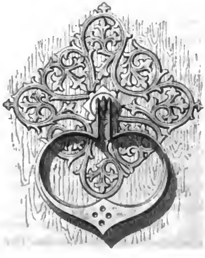


Fig. 31. (Mödling.)

einer Truhe im k. Museum zu Augsburg darstellt, wesshalb auch die schöne Schlüsselführung eine andere Stellung hat, wie bei Thürschlössern. Eine andere Art, die Schlüsselschilder zu verzieren, war, dass man auf die untere Platte eine zweite durchbrochene legte und die untere roth oder blau malte, oder auch einen farbigen Stoff zwischen beide Platten befestigte, um die Contouren des theilweise getriebenen und oft verzinnten Ornaments besser hervorzuheben. Ein Beispiel hievon in Fig. 23, dessen Original sich nun in der Sammlung des Herrn Amerling befindet.



Fig. 32. (Capellen.)

Ein Schlüsselschild, dessen Hauptform mit dem ad 22 besprochenen übereinstimmt, zeigt Fig. 24. Es stammt aus Maria-Saal in Kärnthen und wird jetzt im Landesmuseum zu Klagenfurt aufbewahrt. Da die Länge dieses Schlüsselschildes (18 Zoll) eine ungewöhnliche ist, und dasselbe mit seltenem Reichthum in der prachtvollsten Weise ausgeführt ist, so scheint es wahrscheinlich, dass es das Werk eines Gesellen der Schlossergilde aus dem XV. Jahrhundert ist, welcher durch diese Probe seiner Kunst das Meisterrecht sich erwerben wollte und sicherlich auch erwarb.

Die Hauptform der Schlüsselschilder änderte sich mit der Zeit wesentlich und gestaltete sich besonders bei Kästen und Truhen in der mannigfaltigsten Weise.

Der eigentliche Schlosskasten mit den verschiedenartigsten Sperrmechanismen wird bei den gothischen Schlössern eben so wie die Schlüsselschilder decorativ behandelt. War die Thüre von innen und aussen zu öffnen, so brachte man auf dem Schlosskasten eine Schlüsselführung an, wie aussen am Schilde, wie sich dies meistens bei Kirchthüren findet, wo oft noch ein Schubriegel dazukommt. Ist der Verschluss nur von innen zu bewerkstelligen, wie bei den Eingangsthüren von Wohnungen, so fehlt gewöhnlich auch eine Thürklinke nicht, die sich dann auch oft von aussen mit einem Hebel bewegen lässt.

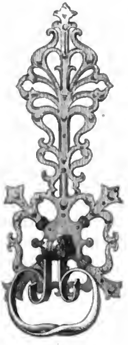


Fig. 33. (Neuberg.)

Die bei Thüren und Thoren so häufig vorkommenden Riegel finden sich in ausserordentlich verschiedener Weise construirt und decorirt vor.

Bei Truhen und Kästen, die nur von aussen geschlossen werden, wurden und zwar namentlich bei den festeren Schlössern Fallschliessen, welche sich nach oben mittelst Charniere bewegen liessen, angewendet. Bei den Kästen hingegen zog man es vor, die Schlösser mit Fallschliessriegeln zu versehen, wie in Fig. 25 [12], wo nach dem Aufschliessen das Falleisen gehoben und der Riegel damit geschoben wird. Die Form dieser Schlösser ist eine unendlich abwechselnde [13], und in den verschiedenen Museen und Privatsammlungen finden sich deren viele und mannigfaltige Beispiele, an denen sich unsere heutigen Schlosser ein Beispiel nehmen könnten.

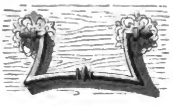


Fig. 34. (Wien.)

[12] Dieses ungemein zierliche Schloss war für einen Bibliothekkasten bestimmt, desshalb auch die kleine Figur mit Buch an der Fallschliesse. Siehe darüber: „Viollet-le-Duc, Dictionn. rais. du Mobilier Français".

[13] Mehrere Beispiele davon sind in dem Werke über Eisenarbeiten von Hefner-Alteneck gegeben.

8*

Im XVII. Jahrhundert legten die Schlosser auf den innern Mechanismus grossen Werth und liessen daher den Schlosskasten offen, wenn es sich um ein reiches Schloss handelte, wobei jedoch der complicirte Mechanismus nach Möglichkeit auch einen decorativen Schmuck erhält.

Die Verzierungsmittel bei Schlössern dieser Zeit sind Gravirungen und Ätzungen, zum Theil auch aus Messingblech geschnittene Ornamente, welche bei geschlossenem Kasten auf das Eisenblech gelegt wurden. Die Schlüsselbärte sind dem Mechanismus entsprechend ebenfalls sehr complicirt gestaltet, wobei sich oft eine staunenswerthe Genauigkeit zeigt, nicht minder auch die Griffe dieser Renaissance-Schlüssel, deren Schmuck meist in geschnittenem Eisen und Stahl ausgeführt ist.

Ein weiterer wichtiger Theil der Thürbeschläge sind, wie schon erwähnt, die Thürklopfer und Aufzüge (oder Griffe) welche erstere zum Zeichengeben und auch zum Aufziehen der Thüren benützt wurden, während die Aufzüge nur letzterem Zwecke allein dienten, wenn sie auch eine mit der dem Klopfer verwandte Form hatten. Die ältesten Klopfer oder Aufzüge von Eisen sind meistens einfache Ringe, welche an einem Zapfen mit rosettenartiger Unterlage hängen. Sind es nun wirklich Klopfer, so hat der Ring unten in der Mitte einen besonderen Knopf, mit dem man auf einen zweiten auf der Thüre befestigten Knopf schlagen konnte. An Kirchenthüren aus dem XIII. Jahrhundert finden wir neben dem Eisenbeschläge Aufzugsringe im Rachen von Löwenköpfen, aus Bronzeguss, hängen; ein Motiv, welches später noch aus geschnittenem Eisen nachgeahmt wurde. Von diesen eisernen Löwenköpfen haben sich aber nur wenige erhalten und in Österreich dürfte kaum ein schönes Exemplar aus der romanischen Zeit anzutreffen sein, hingegen sind deren etliche in Deutschland und Frankreich vorhanden[14]. Ausser den Ringklopfern finden wir an den mittelalterlichen Prachtbauten die sogenannten Hammerklopfer, welche in unzähligen Variationen gebildet wurden. In Fig 26 sehen wir einen solchen vom Pfarrhofe zu Eck in Kärnthen[15]. Er gehört dem XVI. Jahrhunderte an und hat eine rosettenartige Unterlage, auf welcher zugleich der Knopf sitzt, der den Klopferschlag empfängt. Die Führung dieses Klopfers ist aber eine unsichere, da sich derselbe leicht nach der Seite bewegen kann, was vermieden wird, wenn sich der Klopfer in zwei Lagern bewegt, wie dies Fig. 27 zeigt[16].

Bei den Profanbauten des Mittelalters bestanden die Thüraufzüge meistens aus von der Thüre abstehenden unbeweglichen Handhaben, wie ein Beispiel in Fig. 28 zeigt[17].

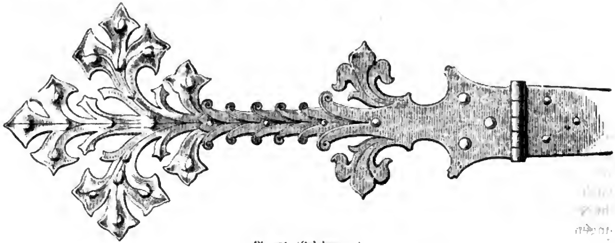


Fig. 35. (Gelnhausen.)

[14] Verschiedene dieser romanischen Löwenköpfe sind in Ewerbeck's architektonischen Reiseskizzen abgebildet.

[15] Nach Viollet-le-Duc waren im Mittelalter die Thürklopfer an den Kirchenthüren ein Zeichen des Asylrechts, und der Verfolgte war in Sicherheit, wenn er bei seiner Flucht den Thürklopfer der Kirche erfasst hatte. (?)

[16] [17] Das erstere befindet sich an der Kirche zu Vézelay, das andere im k. k. Museum für Kunst und Industrie.

Dieses einfache Motiv wurde, wie alles bei den Thürbeschlägen, in der phantasiereichsten Weise ausgenützt und wir sehen Menschen- und Thiergestalten, gewundene und ciselirte Stäbe, in der Spätgothik auch die Masswerkformen, und anderes in vielen Combinationen verwendet. Auch kommt es vor, dass der Thüraufzug unmittelbar auf dem Schlüsselschilde (Fig. 29) angebracht war, wie es an einer Thüre der Kirche zu Perchtolsdorf der Fall ist. Für Aufzüge an Kirchenthüren kommt mehr die Ringform, beweglich wie die Klopfer, zur Anwendung. Die Decoration bestand meistens in einer rosettenartigen Unterlage, welche rund, viereckig oder polygon aus Blech geschnitten, ornamental durchbrochen oder theilweise getrieben war. Als derartiges Beispiel führen wir an den Aufzug der Kirchenthüre von St. Marein in Steiermark (Fig. 30), ferner jenen an der Thüre der Spitalskirche in Mödling (Fig. 31), wo die viereckige Unterlage übereck gestellt ist, und jenen Griff an der Thüre der Pfarrkirche in Capellen (Steiermark), dessen Unterlage kreisrund ist (Fig. 32) [18]. Eine andere Form, von der Kirche zu Neuberg in Steiermark stammend, ist in Fig. 33 ersichtlich.

Im XVI. Jahrhundert findet auch für diesen Zweck das Masswerk Anwendung und wird bei Thüren innerer Räume gewöhnlich denselben farbiges Leder oder anderer bunter Stoff unterlegt, um dem verzinnten Eisen einen reicheren Effect zu geben. Die ringförmigen Aufzüge nehmen in dieser Zeit nach und nach eine mehr ovale Gestalt an und werden oft in der reizendsten Weise verziert. Mit der Entwickelung der Renaissance im XVII. Jahrhundert bekommen Klopfer und Thüraufzüge durch die vorgeschrittene Technik in Anwendung des geschnittenen Eisens besonders künstlerische Formen, wobei häufig menschliche Gestalten und Thiere mit den stylgemässen Ornamenten verschlungen und verbunden in meisterhafter Weise ausgeschnitten und ciselirt sind. Doch wurde das geschnittene Eisen bald vom Bronzeguss verdrängt und ist dieser besonders von den Italienern in XVII. Jahrhundert bei Herstellung von Thür-Klopfern und Aufzügen in sehr künstlerischer Weise in Anwendung gebracht worden.

Aber auch an Möbeln fehlten in Mittelalter und in der Renaissancezeit die Griffe nicht, und treffen wir da wieder von den früher besprochenen abweichende Formen an, z. B. in Fig. 34 [19], wo sich der Handgriff in zwei Lagern bewegt. In den mannigfachsten Gestalten findet sich dieses Motiv auf Schubladen, Truhen, Koffern u. s. w. vor, und dient bei letzteren entweder am Deckel zum Aufziehen oder an beiden Seiten angebracht zum Tragen derselben.

Koffer und Truhen sind auch gewöhnlich in zierlicher Weise mit eisernen Bändern beschlagen, die nicht allein als Träger sondern auch zur Verstärkung der Flügel, gleichwie bei den Eingangs besprochenen Kirchenthüren dienen. Auch das Schloss ist als Decorationsmittel benützt. Dasselbe gilt auch von den Kirchenparamenten- und sonstigen Zimmerschränken, die, wo die Thüre aus einem Stück Holz besteht, reich verzierte nach beiden Seiten symmetrische Charnierbänder haben, wie Fig. 35 [20] ein solches zeigt, dagegen bei Friesthüren längliche Beschläge tragen.

Bei diesen alten Schreinen wirken die verzinnten oder vergoldeten Beschläge im Verein mit der Bemalung der Ornamente so prächtig, dass sich unsere modernen meist fournierten oder polirten Schränke höchst nüchtern dagegen ausnehmen.

Zu der Kleinschlosserei des Mittelalters gehörten auch die Fensterbeschläge der Profanbauten, welche wie alle übrigen Arbeiten ebenfalls in solider und geschmackvollster Weise gefertigt wurden, doch sind leider die meisten dieser Werke sammt den Rahmen und Gläsern im Laufe der Zeit zerstört worden.

[18] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. IV, 106 und Berichte d. Alterthums-Vereines X, 181.

[19] Original im k. k. Museum für Kunst und Industrie.

[20] Dieses Band befindet sich an einem Paramentenkasten der Kirche zu Gelnhausen und ist aus der Stuttgarter Gewerbehalle entnommen.

II. Gitter.

Ist das Eisenbeschläge einer Holzthür zugleich als constructiver wie als decorativer Theil derselben zu betrachten, so ist dagegen das Gitter als ein selbständiges wie die Thüre zum Abschluss irgend eines Raumes dienendes Ganzes entstanden und durch seine mannigfache Anwendung auch zu einer vielartigeren Ausbildung gelangt.

Besitzen wir in Österreich auch noch Thürbeschläge aus der romanischen Zeit, so lässt sich dasselbe von Gittern aus dieser Epoche leider nicht sagen; und wie bei den Beschlägen die grössten Meisterwerke der Schmiedekunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich gesucht werden müssen, so gilt dies auch für die Gitter. Die Ursache dieser Erscheinung liegt wohl in der früheren Entwickelung und Ausbildung des romanischen Styles in Frankreich und des damit verbundenen Entstehens grosser Kirchenbauten, wodurch die Kunstgewerbe mächtig gehoben wurden. Eine gleiche Behandlung des Schmiedens und Schweissens wie an den Beschlägen der Thüren von Nôtre-Dame zu Paris, finden wir an den Capellen-Abschlussgittern der Kirche zu St. Denis [21]. Die arabeskenartigen Ausläufe dieser Gitter sind wie bei jenen Thürbeschlägen über die hohe Kante gebogen, welche Arbeit eben sehr schwierig ist; ausserdem sind die einzelnen Ornamente angeschweisst und zuletzt das Ganze auf senkrechte starke und profilirte Eisenständer genietet. Diese wirklichen Kunstschmiedearbeiten verschwinden nur zu schnell wieder aus der Praxis und machen schon im XIV. Jahrhundert grösstentheils mehr handwerksmässiger Arbeit Platz, welche eben nur die neu entstandenen gothischen Formen und Motive zur Anwendung bringt.

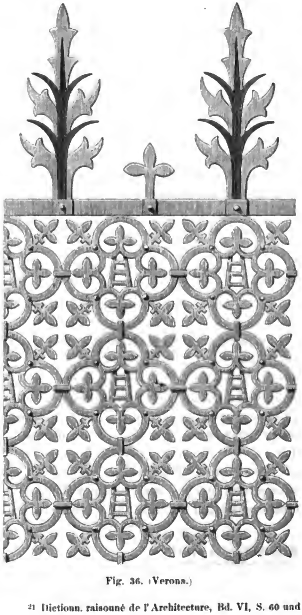


Fig. 36. (Verona.)

Und auch bei den Gittern sehen wir wieder, wie sehr gerade die gothische Kunst es verstanden hat, jedem Materiale bei der Verwendung seine Eigenthümlichkeit zu bewahren und zum charakteristischen Ausdruck zu bringen und wie die Schmiede jener Periode grosse Effecte durch einfache Mittel erreichten. Die verschiedenen Formen der bei den Gittern angewendeten Eisenbestandtheile sind: Flacheisen, entweder mit mehr Kunst über die hohe Kante oder einfacher nach der flachen Seite gebogen, ferner rundes und quadratisches Eisen. Die Verbindung der einzelnen Theile geschah durch Bänder, Nieten oder mittelst Durcheinander-

[21] Dictionn. raisonné de l'Architecture, Bd. VI, S. 60 und 61, wo Abbildung und Beschreibung dieses Gitters gegeben sind

stecken der Stäbe. Ein Beispiel eines Gitters, wo das Eisen über die hohe Kante gebogen ist, zeigt Fig. 36 [22]; es ist dies ein Theil jenes Gitters, welches das Grabmal der Familie della Scala in Verona umschliesst und aus dem XIV. Jahrhundert stammt. Die Vierpassformen sind hier durch Binder zusammengehalten, dessgleichen sind die nach aussen die Zwischenräume füllenden Blätter aufgenietet. Die in der Mitte des Vierpasses angebrachte Leiter deutet auf Namen und Wappen der Familie della Scala hin.

Ein ähnliches Gittermotiv wie das besprochene, jedoch aus dem XV. Jahrhundert stammend und als Capellenabschluss dienend, befindet sich im Dome zu Prato in Italien (Fig. 37) [23]; die Vierpassform ist hier aus Rundeisen gebildet, aber ebenfalls mittelst Bindern zusammengehalten. Da diese einfache Verbindung wenig Widerstandsfähigkeit besitzt, wird das Ganze von starken Rahmen eingefasst, welche durch ein zahnschnittartiges Motiv verziert sind. Den Hauptschmuck dieses Gitters bildet der sich oben hinziehende und aus ausgeschnittenem und getriebenem Eisenblech gebildete Fries, welcher vergoldet ist. Das in der Mitte befindliche Wappen hat rothe Zeichnung auf weissem Grunde, während der übrige Theil des Gitters mit einer bläulichen Eisenfarbe überzogen ist [24].

Den Gebrauch, die einzelnen Capellen der Kirchen mit Schmiedeeisen-Gittern abzuschliessen, finden wir von der romanischen Epoche angefangen durch das ganze Mittelalter bis in die Zeit der Spät-Renaissance, und auch ausserhalb Österreichs und Deutschlands giebt es noch gar sehr viele solcher Gitter, obgleich durch die Verschönerungs- und Restaurationswuth des vorigen Jahrhunderts manches dieser schönen Werke entfernt wurde und in das alte Eisen wanderte.

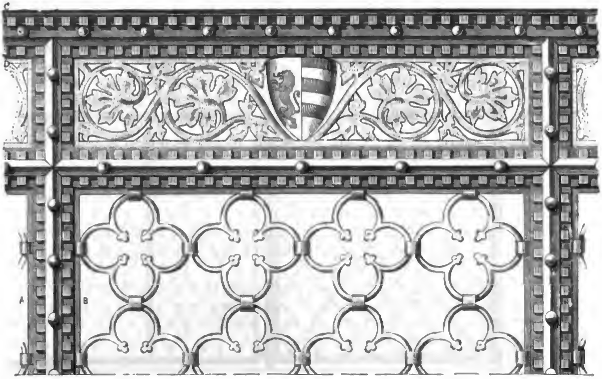


Fig. 37. (Prato.)

[22] [23] Entnommen aus der Stuttgarter Gewerbehalle, Jahrgang 1867, Heft 1.

[24] Ein schönes Gitter dieser Art befindet sich im Dome zu Magdeburg und ist abgebildet im gothischen Musterbuch von Statz und Ungewitter, Taf. 57.

Die Umbildung der streng architektonischen Formen, welche das XVI. Jahrhundert mit seinem spätgothischen Charakter mit sich brachte, übertrug sich natürlich auch auf die Schmiedekunst, welche aber auch in dieser neuen Richtung wahrhaftig Kunstwerke zu schaffen verstand. Ein schönes Werk aus dem Anfange jener Periode ist das in Fig. 38 [25] theilweise abgebildete Gitter aus der Pfarrkirche zu Hall bei Innsbruck. An der Stirnmauer des linken Seitenschiffes dieser Kirche befindet sich das Grabmal des edlen Geschlechtes Waldauf v. Waldstein, welches von diesem Gitter eingeschlossen wird. In der Abbildung ist der dritte Theil davon ersichtlich und auf der Langseite wiederholen sich dieselben Motive mit nur kleinen Veränderungen. Das eigentliche Gitter zur linken Seite wird durch in einander gestecktes Quadrateisen gebildet, während die rechte Seite, als Gitterthüre, das spätgothische Fischblasen-Masswerk aus Flacheisen aber in sehr zierlicher Weise construirt zeigt. Das Schönste an diesem Gitter ist der obere Aufsatz, welcher den Stempel seiner Entstehungszeit, des verblühenden Ritterthums deutlich an an sich trägt. Die Wappenschilder über der Thüre, welche sich an Wimbergen anschliessen, sind wahrscheinlich jene der Familie Waldstein, dieselben sind heraldisch gemalt und vergoldet und zwar ist am Wappen rechts der Greif im Schilde, Helm und Helmzier vergoldet; das Ornament auf der oberen Seite roth und unten weiss. Beim linken Schilde sind die Thiergestalten

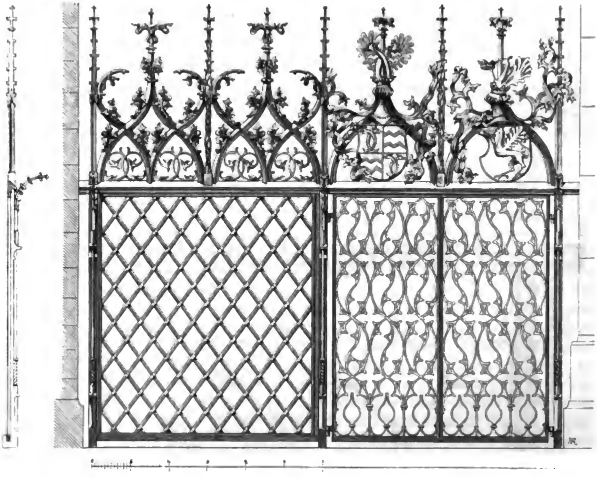


Fig. 38. (Hall.)

[25] Nach Aufnahmen der Architekturschüler der k. k. Akademie der Künste in Wien, herausgegeben in der Bauhütte.

golden und der gezackte Querbalken roth, während Helm und Zier wieder vergoldet und die Flügel dahinter rothgemalt sind. Die Kreuzblumen auf den Wimbergen sind verschieden formirt aus Blech geschnitten und mit dem Hammer getrieben, eben so die Kanten-



Fig. 39. (Feldkirch.)



Fig. 40.

blumen, welche wie die Kreuzblumen gearbeitet und vergoldet sind, während das übrige Constructionseisen dunkelgrün bemalt ist. Bei der längeren Seite des Gitters, welches aus drei Hauptfeldern besteht, ist in der Mitte wieder eine Thür, über welcher sich die gleichen Wappen befinden; nur hat das linksseitige zwei Helme. Die Wimbergenpartien wiederholen sich hier zu beiden Seiten und sind statt der Ornamente zwischen den Spitzbogen Vasen angebracht, aus welchen blumenartige Verzierungen herauswachsen. Das Ganze ist mit meisterhafter Technik behandelt.

Eines der schönsten Werke der Schmiedekunst, welches Österreich besitzt und welches gleichen Charakter wie der Aufsatz des Gitters zu Hall zeigt, ist das Sacramentshäuschen zu Feldkirch in Tyrol[26]. Dieses Meisterwerk wurde im Jahre 1509 in der dortigen Pfarrkirche aufgestellt und leider schon im Jahre 1655 in eine Kanzel umgewandelt, wobei der 32 Fuss hohe Bau zwar getheilt, aber glücklicherweise nicht beschädigt wurde und nur durch Zubau einer Stiege u. s. w. theilweise Verunstaltungen erlitt[27]. Die Ornamentik dieses ehemaligen Sacramentshäuschens ist wie beim Gitter zu Hall von getriebenem Eisen, wie dies in Fig. 39, einen Theil des Ornaments zwischen den unteren Wimbergen und eine Kantenblume darauf darstellend, am deutlichsten ausgesprochen ist. Dasselbe gilt von der grossen Schlusskreuzblume des Gehäuses Fig. 40 und von einem kleinen Baldachin und Capitäl Fig. 41 und 42[28]. Es ist tief zu beklagen, dass dieses Kunstwerk nicht mehr in seiner ursprünglichen Form existirt, und dass wenn auch die Einzelstücke noch im kirchlichen Gebrauch blieben, dennoch der Gegenstand eine so eingreifende Umgestaltung erhalten hat.



Fig. 41.

Mit Ende des XVI. Jahrhunderts begegnen wir bei den Gittern wieder einer neuen Technik, welche darin besteht, dass man das zur Verwendung kommende Rundeisen nicht allein mit Bändern zusammenhält, sondern das Stabeisen bei den Überkreuzungspunkten derart durch einander steckte, dass dadurch bei der Durchdringungsstelle an einem der Stäbe ein sogenanntes geschwelltes Auge geschmiedet wurde, durch welches der andere Stab gesteckt wird[29].



Fig. 42.

[26] Abbildung desselben in den Mittheil. d. Cent.-Comm. Bd. III. Taf. V.

[27] Eine wirklich alte gothische Eisenkanzel existirt in Oberdiebach am Rhein. Siehe gothisches Musterbuch von Statz und Ungewitter, Taf. 193.

[28] Ein zweites eben so reiches eisernes Sacramentshäuschen ist dem Verfasser nicht bekannt, doch giebt es ein sehr schönes in Bronzeguss in der Marienkirche zu Lübeck, siehe dasselbe Werk.

[29] Früher wurden diese Durchsteckungen nur bei quadratischem Eisen und nur in geradlinigen Richtungen angewendet.

Diese Technik erhielt sich durch zwei Jahrhunderte und führte oft zu sehr reicher und schöner Anwendung für mannigfaltige kirchliche und profane Zwecke. Ein schönes derartiges Gitter, aus dem Beginne dieser Periode befindet sich im Prager St. Veits-Dome um das Grabmal Karl IV. Doch ist mit Rücksicht auf die Art der Zusammensetzung dieses Gitters anzunehmen, dass die einzelnen Theile desselben ehemals Abschlussgitter

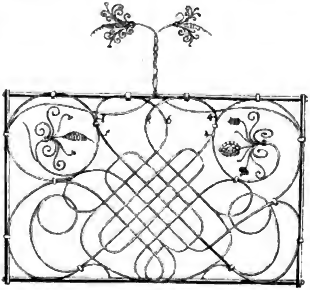


Fig. 44.

der Chorcapellen waren. Ein zweites ansehnliches Gitter, welches die Jahrzahl 1599 trägt, umschliesst einen Doppelaltar in der Kirche zu St. Wolfgang in Ober-Österreich [30]. Nur ist hier das eigentliche Gitter durch quadratisches Eisen in rautenförmige Felder geheilt und der obere reiche Aufsatz aus Rundeisen ist allein nach der früher beschriebenen Technik ausgeführt [31].

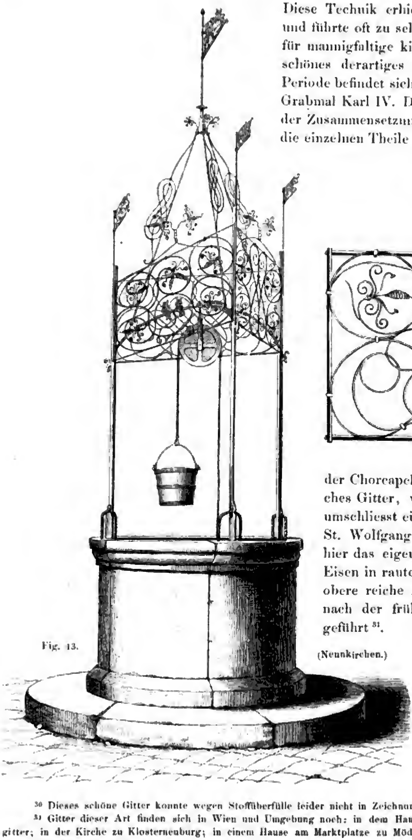


Fig. 13. (Neunkirchen.)

Hatte man schon im frühen Mittelalter die Plätze der Städte, die Höfe der Klöster und Burgen u. s. w. mit steinernen Brunen oder auch mit solchen von Bronze- oder Bleiguss geziert, so kommt bei uns, besonders in Nieder-Österreich und

[30] Dieses schöne Gitter konnte wegen Stoffüberfülle leider nicht in Zeichnung gegeben werden.

[31] Gitter dieser Art finden sich in Wien und Umgebung noch: in dem Hause Nr. 3 der Himmelpfortgasse, als Ganggitter; in der Kirche zu Klosterneuburg; in einem Hause am Marktplatze zu Mödling; ein prachtvolles Exemplar im Besitze des Malers Herrn Amerling u. s. w.



Fig. 45. (Neunkirchen.)

zwischen den Streben Gitterwerk in der verschiedenartigsten Weise an, im zweiten Falle setzte man auf den steinernen Unterbau nur ein Schutzgitter. Derlei Brunnenhäuschen waren entweder rund, drei- oder vieleckig. Drei schöne derartige Brunnen sind bereits in den „Mittheilungen der Central-Comission" Band VII abgebildet und beschrieben worden und zwar jener von Neunkirchen [32],



Fig. 46. (Bruck a. d. Mur.)

in der eisenreichen Steiermark mit dem XVI. Jahrhunderte durch die Anlage von Cisternen-Brnnen das Schmiedeeisen als Constructions- und Decorations-Material vielfach zu Ehren und zur Verwendung. Diese Brunnen, aus welchen das Wasser mit Eimern aus der Tiefe gezogen werden musste, erforderten hauptsächlich ein Gerüst, an welchem der Aufzug sich befestigen liess. Selbes besteht zumeist aus eisernen Streben, und wurde auf einen steinernen Unterbau gestellt oder es wurde der Aufzug unmittelbar in demselben befestiget. Im ersten Falle brachte man

[32] Dieser aus dem Jahre 1564 stammende Brunnen wurde vor einigen Jahren von seinem Platze entfernt und wäre wahrscheinlich ins alte Eisen gewandert, wenn ihn nicht der kunstsinnige Graf Hoyos gekauft hätte, um denselben auf seiner Besitzung Stixenstein wieder aufzustellen.

von Sebenstein und Wiener-Neustadt [33]. Der erstere dieser Brunnen (Fig. 43) dürfte einer der ältesten derartigen in Nieder-Österreich sein. Auf der runden Einfassung von Stein baut sich in einer Höhe von 18 Schuh 3 Zoll bei einem Durchmesser von 5 Schuh 10 Zoll im Dreieck ein Gerüst von drei Eisenstäben getragen auf, an welchem das Rad mit den Zubern befestigt ist. An den drei Seiten des Dreiecks sind die drei Eisenstäbe in doppelten Reihen mit schwächeren vertical laufenden Stäben verbunden, zwischen denen durchbrochenes Laubwerk in den mannigfaltigsten Verschlingungen angebracht ist (Fig. 44). Über dem Rade erhebt sich ein zweites Eisengerüst, gleichfalls aus drei Stäben bestehend, welche von der Mitte der drei Hauptstäbe des ganzen Gerüstes auslaufen und nach oben zu in Form einer Pyramide zusammenstossen. Die Spitzen der drei Hauptstäbe und der Pyramide sind ebenfalls mit zart gearbeiteten Laubwerk und Blumen (Fig. 45) geschmückt. Der Brunnen trägt die Jahrzahl 1564, ein für die an ihm unverkennbare Gothik wohl sehr spätes Datum, was jedoch nur die Thatsache bestätigt, dass auf dem Gebiete der gewerblichen Kunst der gothische Styl an einzelnen Orten noch bis an den Schluss des XVI. Jahrhundert in Verwendung blieb, wenn auch bisweilen nur im Detail.

Auch Wien hatte früher mehrere solche Brunnenhäuschen, davon wir nur des einen gedenken wollen, das unter den Tuchlauben stand und dem Platze nicht ohne Grund den Namen vom schönen Brunnen gab.

Ein weiteres und zwar sehr hervorragendes Beispiel von diesen Brunnengehäusen, aus dem XVII. Jahrhundert, besitzen wir in Bruck a. d. Mur. (Fig. 46). Dieser Brunnen übertrifft sowohl an Höhe wie im Durchmesser die drei früher genannten. Auf dem steinernen Unterbau stehen die vier Hauptstützen, welche



Fig. 47. (Wien.)

[33] Ein Burgbrunnen dieser Art befindet sich auch zu Trausnitz. Mittheil. d. Cent.-Comm. Bd. XIV. S. LIX.

sich in einer Carnieslinie im Mittelpunkte des Brunnens vereinigen. Beim Übergang der senkrechten Linien in die Schweifung [34] umgibt das Ganze ein kreisrunder Eisenreif, nach welchem von oben herunter zwischen je zwei Stützen ein starker gewundener Stab geht. Der obere Theil des Brunnens wird dadurch in acht gleiche Felder getheilt, welche mit verschlungenem Rundeisen ausgefüllt sind, dessen Endungen Blätterverzierungen tragen. Diese schöne baldachinartige Bedachung gewinnt noch an Reichthum durch die auf den vier Hauptstützen herunterlaufenden Verzierungen, welche sich auch an dem horizontalen Reifen nach unten und oben wiederholen. Aus den acht Verbindungsstellen des Reifens und am obern Vereinigungspunkte der Stützen gehen eiserne blumenartige Verzierungen, wie sie oft an Gitterwerken jener Zeit vorkommen, hervor, und sind dieselben nur in der Form des dazu verwendeten Eisens verschieden. So ist z. B. am Brunnen zu Neunkirchen diese Blume aus Flacheisen gebogen, wie Fig. 45 zeigt. Solche Blumen befinden sich am Brucker Brunnen auch unter dem oberen Ausgange und eine hängt in der Mitte herab, welche letztere aber der Deutlichkeit wegen in der Zeichnung weggelassen werden musste. Den oberen Schluss bildet die Figur des heil. Georg auf dem Lindwurm stehend, was wohl an die Sage von jenem fabelhaften Ungeheuer erinnern mag, welchem man nebst viel anderen bösen Thaten auch die Vergiftung des Wassers nachsagte und der endlich vom heil. Georg getödtet wurde. Den unteren Theil des Brunnens umgiebt ein 3 Fuss hohes Gitter aus durchstecktem Rundeisen construirt, welches in Zeichnung und technischer Ausführung den Eindruck macht,



Fig. 48. (Salzburg.)

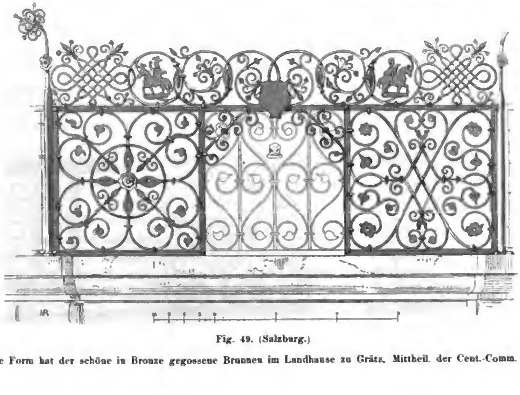


Fig. 49. (Salzburg.)

[34] Eine analoge Form hat der schöne in Bronze gegossene Brunnen im Landhause zu Grätz. Mittheil. der Cent.-Comm. Bd. VII, Taf. VI.

als wenn es in einer etwas späteren Zeit zu dem Brunnen hinzugefügt worden wäre. Dieses Gitter ist aber nicht nur als Zierde, sondern zugleich als Schutz gegen das sonst leicht mögliche Hinabstürzen in die Cisterne zu betrachten.

Die Grösse des Brunnens lässt annehmen, dass früher mehrere Aufzüge zum Wasserheben vorhanden waren, an deren Stelle später zwei Prumpbrunnen angebracht wurden, welche heute noch in Benützung sind. An den Stellen, wo die vier eisernen Hauptstützen des Gehäuses auf dem steinernen Unterbau aufstehen, treten bei letzterem lisenenartige Vorsprünge heraus, auf deren jedem eine Inschrift angebracht ist, die uns das Jahr der Erbauung des Brunnens so wie eine geschichtliche Begebenheit und humoristische Verslein mittheilen. Die Inschriften sind folgende:

a) Im 1626 jar
von gemainer statt ich erpawet war.

b) Desswegen bin ich worden graben
dass man ein kielen trunk kan haben
ond mag mich trinken ohne sorgen
hat man kein geld so thu ich borgen.

c) Umb wegen rebellion gefahr
die stadt Linz belegert war
der Barthne Linzer markt hie gehalten war.

d) Ich Hans Prasser
trink lieber wein als wasser
trank ich das wasser so gern als wein
so konnt ich ein reicher Prasser sein

Ob der im letzten Verse genannte Hans Prasser der Stifter oder Verfertiger des Brunnens war, konnte der Verfasser bis jetzt nicht feststellen.

Ein ähnlicher Brunnen, wie der besprochene und aus derselben Zeit stammend, befand sich ehemals im Hofe des alten Landhauses in der Herrngasse zu Wien, wurde aber beim Umbau des Hauses entfernt, glücklicherweise jedoch nicht zerstört. Die Eisentheile dieses Brunnens befanden sich längere Zeit im Besitze des Herrn Malers Amerling, von dem dieselben in das Eigenthum des Herrn Grafen Breunner übergingen und auf dessen Besitzung Grafeneck wieder vereinigt und ihrem ursprünglichen Zwecke aufs Neue gewidmet wurden. Das Gehäuse dieses Brunnens ist vom steinernen Sockel bis zum kuppelartigen Schluss, wie der Brunnen in Neustadt,

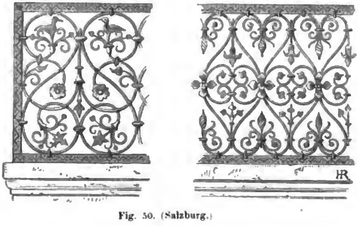


Fig. 50. (Salzburg.)



Fig. 51. (Salzburg.)

ganz mit reichen Schmiedeisen-Gittern geschlossen. Da aber der Brunnen nicht frei, sondern an der einen Hofmauer stand, so bildet derselbe im Grundriss nur einen Dreiviertelkreis. Wien besitzt dennoch gegenwärtig noch ein solches schmiedeisernes Brunnengehäuse, welches aber schon dem XVII. Jahrhundert angehört (Fig. 47)[35]. Dieser ehemalige Ziehbrunnen steht im Hofe der sogenannten Stallburg und stammt aus der Erbauungszeit der Hofgebäude selbst, mithin den reinen Renaissance-Charakter tragend.

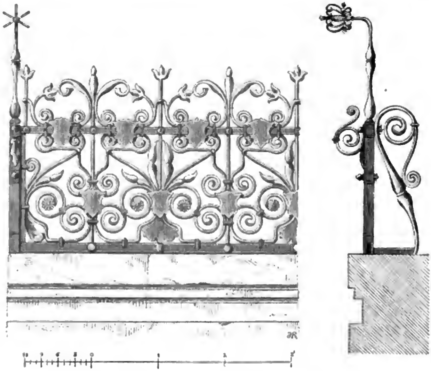


Fig. 52. (Klagenfurt.)

Dieser Hof, um welchen sich ehemals im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerke offene Arcaden zogen, die zwar später vermauert wurden, aber sich heute noch erkennen lassen, muss mit dem schönen Brunnen einen prächtigen Eindruck gemacht haben. Die technische Ausführung dieses Gitters ist wie bei allen Schmiedearbeiten aus dieser Zeit noch eine sehr correcte, doch trägt die Zeichnung stylgemäss das Schablonenhafte an sich, was der Vervielfältigungsmethode unserer heutigen Gusseisengitter zu ähnlich sieht.

Die vier eisernen Stützen des Gitterhauses stehen hier nicht auf, sondern neben dem Steinsockel und schmiegen sich sogar nach Möglichkeit der untern Carniesform an. Diese Stützen, welche besonders durch Verzierungen aus Flacheisen decorirt sind, tragen das hölzerne mit Metall überzogene Dach und dienen zum Anschluss für die horizontalen Reifen, an welche die einzelnen Gitterstäbe angenietet sind. Eines der unteren Gitterfelder ist zugleich die Thür, um wegen des Aufziehens des Wassers in das Innere zu gelangen. Gegenwärtig hat der Brunnen diese Einrichtung nicht mehr und ist nun mit einem Pumpwerke versehen, welches von aussen bewegt werden kann. Die Schlussverzierung auf dem Dache ist nach vier Seiten getheilt, in Flacheisen ausgeführt.

Das Hauptprincip bei Anfertigung dieses Gitters bestand darin, dass man die Verzierungen an einen Rundeisenstab schmiedete, auf dem Vereinigungspunkte breit hämmerte und die so entstandenen Flächen mit eingeschlagenen Linien verzierte. Die Arabesken-Ausläufe sind rinnenartig nach einer Seite hohl, wodurch sie sich genau an das anstossende Rundstabeisen schliessen und mit demselben durch Binder fest verbunden sind.

Diese Ausführungsweise findet man an den meisten Stabgittern aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, wovon die dieser Periode entstammenden Kirchen Wiens viele Beispiele aufzuweisen haben.

[35] Ein Ziehbrunnen mit einem einfachen alten Eisengestell befindet sich noch im Amalienhofe der kaiserlichen Burg in Wien.



Fig. 53. (Prag.)

Von schmiedeeisernen Ziehbrunnengehäusen finden wir ferner ein sehr schönes Exemplar, der Renaissancezeit angehörend, im Hofe des Klosters St. Peter in Salzburg (Fig. 48) [36]. Dieser Brunnen ist wie die früher genannten rund und steht auf einem 25 Zoll hohen Steinsockel von 6 Fuss Durchmesser. Unsere Zeichnung stellt nur einen Theil dieses schönen Gitters dar, welches, wie die älteren Arbeiten, noch die Durchsteckung der Stäbe an sich trägt, doch sind die Endungen der Arabesken schon mit plastischer Ornamentik versehen, die aber nach innen glatt gehalten ist. Die drei Reifen, an welchen die Stäbe angenietet sind, haben Verzierungen von eingeschlagenen Linien; wie auch die Bundspangen besonders profilirt und geformt sind. Zum Wasseraufziehen und zum Schutz gegen Regen ist bei diesem Brunnen ein Holzgerüst angebracht, welches aus zwei sich an den Steinsockel anlegenden senkrechten Säulen besteht, auf denen ein hölzernes Dach ruhet. Auch dieser Brunnen hat jetzt ein Pumpwerk.

[36] Auch ein sehr einfaches im Hofe der Festung Hohen-Salzburg.

Ausser den Ziehbrunnen treffen wir auch schon in der gothischen Periode Brunnen mit laufendem Wasser, welche besonders in grösseren Städten oft zu den monumentalen Bauwerken zu rechnen sind. Bei diesen Brunnen ist meist, dem städtischen Bedürfnisse gemäss, ein grosses Wasserbecken vorhanden, in welches aus einer oder mehreren Röhren das Wasser fliesst.



Fig. 54. (Wien.)

In Österreich giebt es wohl wenig Städte, welche nicht einen solchen Brunnen aus älterer oder jüngerer Zeit besässen und wir finden die meisten dieser steinernen Brunnenbecken aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte mit einem schönen Schmiedeeisengitter geziert. Besonders reich daran ist Salzburg, welches, ungerechnet die einfacheren dieser Art, die aus späterer Zeit stammen, allein drei so geschmückte Brunnen aus dem XVII. Jahrhundert besitzt.

Die Wasserbecken dieser drei Brunnen sind aus Untersberger Marmor gemeisselt; in der Mitte des Beckens steht je eine Säule aus demselben Material auf einem Unterbau, aus welchem Metallröhren das Wasser ergiessen, und auf der Mittelsäule eine Figur. Den Marktplatz ziert der schönste dieser Brunnen, er hat eine achteckige Grundform. In Fig. 49 ist der achte Theil dieses Gitters abgebildet, doch haben die übrigen sieben Seiten jede ein anderes Geflechtmotiv, sowohl im unteren Gitter wie auch im oberen Aufsatze. Der mittlere Theil des Gitters liegt um 2 Schuh 6 Zoll zurück, ist sowohl an den Seiten als unten geschlossen und dient um das zum Auffangen des Wassers bestimmte Gefäss hineinzusetzen. Das Gitter ist aus Rundeisen construirt mit theilweise sehr complicirten Durchdringungen. Die Enden der Stäbe schliessen mit Blattform oder Rosetten ab; wozu auch noch figurale Darstellungen kommen, welche aus Blech geschnitten und bemalt sind. An den acht Ecken des Gitterwerkes stehen starke Stützen, welche oben in die bekannten nach aussen gebogenen Blumen auslaufen. Die Marmorfigur auf der Säule in der Mitte stellt den heil. Florian dar; darunter befindet sich die Jahrzahl 1687. Der zweite dieser Brunnen befindet sich auf dem Franz Josephs-Quai, hat eine viereckige Grundform, auf der Säule steht ein wilder Mann. Das Brunnenbecken ist sehr hoch, die Wasserausläufe sind daher nicht zwischen dem Gitter, sondern unterhalb desselben angebracht. Die Motive des Gitters, wovon zwei in Fig. 50 ersichtlich sind, wechseln nicht nur in den vier Hauptfeldern ab, sondern sind sogar neben einander verschieden. Das Rundeisen ist auch hier wieder in der früher besprochenen Behandlungsweise verwendet und die umrahmenden Eisenschienen sind durch punktirte Zickzacklinien verziert. Am Ende der Griesgasse steht der dritte Brunnen, welcher durch seine sechseckige Form und seine zierliche Kleinheit ein sehr gefälliges Ansehen hat. In Fig. 51 ist ein Theil des Gitters dargestellt, welches in der gleichen Zeichnung um die sechs Seiten herumläuft, und in der technischen Ausführung denselben Charakter zeigt, wie das bereits besprochene Gitter des Ziehbrunnens in der Stallburg zu Wien. Es ist auch hier wie bei dem Florian-Brunnen das mittlere Feld zum Wasserschöpfen offen gelassen; die Einfassungsschienen sind sehr breit


Fig. 55.

und mit äusserst präcis eingeschlagenen und reichen Arabesken verziert. Auf der Säule, welche sich aus der Mitte des Beckens erhebt, steht die Mutter Gottes mit dem Christuskinde. Die Jahrzahl 1692 am Postamente der Säule macht das Errichtungsjahr ersichtlich.

Ein weiteres Beispiel eines Beckenbrunnens mit Gitteraufsatz liefert der Lindwurmbrunnen in Klagenfurt, von dessen Gitter wir in Fig. 52 einen Theil wiedergeben. Bei Erbauung dieses Brunnens suchte man zugleich eine Volkssage zu verewigen, welche anführt, dass zur Zeit der slavischen Herzöge in der Gegend, wo heute Klagenfurt steht, ein Lindwurm gehaust habe und vieles Unheil verursacht haben soll, bis er endlich durch einen slavischen Hercules erschlagen wurde. Zur Verherrlichung dieser Sage fertigte man zwischen 1630 und 1636 einen kolossalen 24 Fuss langen Lindwurm aus Stein an, welcher mit grosser Mühe in der Mitte des Brunnens aufgestellt wurde, um aus seinem Rachen Wasser in eine Schale zu speien; ihm gegenüber stand auf dem Rande des Wasserbeckens ein Hercules mit der Keule. Dem langen Lindwurm entsprechend bekam auch das Wasserbecken eine längliche Form, welche entschieden den Charakter der Renaissance trägt; eben so das Gitter, welches zwar wie die früher besprochenen von Rundeisen construirt ist, aber in seinen gebrochenen Linien schon den italienischen Einfluss verräth. In der beigegebenen Seitenansicht und zugleich Durchschnitt des oberen Beckens ist die Befestigung des Gitters auf dem Steine zu zu ersehen.

Der allmählige Übergang aus den gothischen in die Renaissance-Formen vollzieht sich allgemein bis Ende des XVII. Jahrhunderts, wie wir es bei den Brunnengittern beobachtet haben und bringt auch bei diesen Arbeiten die Renaissance zur alleinigen Oberherrschaft.

Bei dieser Umwandlung zeigt sich wieder ein Fortschritt der Schmiederei und mit der Veränderung der Detailformen sehen wir ein neues Streben der Technik auf diesem Gebiete der Kleinkunst wirksam. Dass trotz dieser Richtung noch immer wahre Kunstwerke geschaffen wurden, wollen wir an einen Beispiele beweisen. In der angeschlossenen Tafel ist eine Schmalseite jenes schönen Gitters abgebildet, welches in der Hofkirche zu Innsbruck das Cenotaphium Kaiser Maximilian I. umschliesst und aus dem XVII. Jahrhundert stammt. Dieses Gitter, welches ein Rechteck bildet, hat eine Gesammtlänge von 20 Fuss bei einer Breite von 13 Fuss.

Die senkrechten Hauptstützen, welche auf einem Marmorsockel stehen, theilen das Ganze in 20 gleiche Felder, wovon jedes ein anderes Gittermotiv zeigt, was das Gitter besonders werthvoll macht. Das Rundeisen mit den verschiedenartigsten Durchdringungen zeigt uns auch hier noch ein wunderbares Spiel der Linien, zwischen welchen allerlei Blätter, Blumen und Früchte als Endigungen und zur Ausfüllung angebracht sind. Zwischen dem oberen Aufsatze bewegen sich plastische Engelsgestalten, welche theils als Wappenschildhalter theils als Fackelträger dienen. Besonders beachtenswerth sind auch die unteren Theile der auf eisernen Postamenten stehenden 17 Hauptstützen, welche an ihrem geschweiften Schafte mit Blättern verziert sind und bei jedem Schafte eine andere Zeichnung haben.

Diese Blätter aus geschlagenem Eisen sind auf den geschweiften Kern aufgeschweisst, eine Technik, welche mit sehr grossen Schwierigkeiten verbunden ist, um so mehr, als die Blätter über die Grundfläche erhaben sind und die feinsten Modellirungen zeigen. Es ist dies eine Art Damasciren. Die Endungen der Stützen werden durch die verschiedenartigsten Rosetten und Blumen gebildet, welche, wie alles an diesem Gitter, von üppiger Phantasie entworfen sind. Die

prachtvolle Wirkung, die schon die Zeichnung des Gitters hervorbringt, wird noch mehr durch die Bemalung desselben erhöht, indem das Rundeisen der Felderfüllungen, so wie die Flächen der horizontalen Schienen, der Stützen u. s. w. roth gehalten sind, während das Laubwerk vergoldet ist. Auch die an den Stützen und oberen Schienen angebrachten Wappenschilder der Provinzen und einzelnen Städte sind in ihren heraldischen Farben gemalt.



Fig. 56.

Eine weitere Entwickelung der Renaissance-Gitter sehen wir in Fig. 53 [37], ein Gitter darstellend, welches sich in einer Schallöffnung am Thurme des Prager St. Veits-Domes befindet. Das Geflecht der Stäbe kommt hier bereits in Wegfall und die schöne Zeichnung der Arabesken mit ihren angeschweissten Blättern und Blumen könnte hier eben so gut eine Ornamenten-Malerei in Renaissance vorstellen, wenn nicht die die einzelnen Theile zusammenhaltenden Binder uns an die früher besprochenen Schmiedeeisen-Gitter erinnerten.

Auch der Anfang des XVIII. Jahrhunderts prägt den Schmiedeeisen-Gittern einen neuen Charakter in Form und Ausführung auf, wie wir beispielsweise in Fig. 54 [38] ersehen.

Das Rundeisen spielt zwar noch immer die Hauptrolle, aber die Art der Durchdringungen der Stäbe wird complicirter, indem der Stab durch aus ihm und mit ihm geschmiedete Flächen unterbrochen wird, aus welchem die verschiedenartigsten ornamentalen und figuralen Gebilde gehämmert werden. Um diesen Flächen eine gewisse Plastik zu geben, ward das Eisen mit stark eingehauenen Linien versehen. Machten schon die Flächen das Durchstecken der Stäbe sehr schwierig, so finden wir dazu bei dem Tangiren derselben keine Binder mehr, sondern die Stäbe sind an einander geschweisst, wodurch das ganze Werk wie aus einem Stück erscheint. Diese Art der Ausführung machte es nöthig, das Gitter während der Anfertigung sehr oft ins Feuer zu bringen, was bei der Grösse dieser Werke häufig mit grossen Schwierigkeiten verbunden war. Trotz alledem finden wir in Österreich noch einen grossen Reichthum an solchen Gitterwerken sowohl für kirchliche als profane Zwecke.

In Wien ist vor allem der prachtvolle Gitteraufsatz in der Vorhalle der Servitenkirche in der Rossau zu nennen, welcher sowohl wegen seiner Zeichnung als Ausführung aufmerksame Beachtung verdient. Ferner finden sich dergleichen Aufsätze, unter welchen sich meist ein Gitter von senkrechten Stäben befindet, in St. Stephan und in der Michaelerkirche. Auch kommen solche Gitter an alten Häusern hie und da bei Thor-Oberlichtern vor.

Eine wahre Musterkarte von schönen Renaissance-Gittern finden wir auf dem Friedhofe von St. Peter in Salzburg. Zwei Seiten dieses Friedhofes sind nach Art der italienischen Campi santi von Arcaden eingeschlossen, zwischen deren Säulen diese schönen Gitter angebracht sind; ausserdem befindet sich in der Kirche zu St. Peter ein hübsches Gitter als Sacristei-Abschluss, ein anderes zu Maria-Plein und ein Treppengitter in Hellbrunn bei Salzburg.

[37] Der Stuttgarter „Gewerbehalle" entnommen.

[38] Dieses schöne Gitter, jetzt im Besitze des Herrn Malers Amerling, wurde eine Zeit lang als Fenstergitter eines Kuhstalles in Fünfhaus bei Wien verwendet, wo es aber ursprünglich herstammt, konnte nicht eruirt werden. Jedenfalls ist es eine Wiener Arbeit.

Bei Gittern mit senkrechten Stäben findet man oft sehr schöne Ausgänge und Spitzen und geben wir davon ein einfaches Beispiel in Fig. 55, einem Gitter entnommen, das früher den Taufstein in der Pfarrkirche zu Mödling bei Wien umschloss, vor einigen Jahren aber aus unbekannten Gründen entfernt wurde, wie dies leider sehr oft zu geschehen pflegt. Auch bei diesem Gitter bemerken wir die Verzierungsweise mit eingeschlagenen Linien.

Die Schutzgitter vor Haus- und Kirchenfenstern gaben nicht minder Anlass zu schönen Schmiedearbeiten und giebt es noch manches hübsche Beispiel davon an Wohnhäusern in grösseren und kleineren Städten, wo dann die Gitter, um das Heraussehen zu erleichtern, meist vorgebaut und aus Flach- und Quadrateisen construirt sind.

Zu den Gitterwerken gehören endlich auch die Drathgitter, welche zwar nicht von Schmieden sondern von Drathflechtern aber oft mit vieler Kunst hergestellt wurden. Fig. 56 zeigt uns ein solches, welches nebst mehreren andern in den Fenstern eines alten Renaissance-Erkers in St. Pölten angebracht war[39].

Dieses Drathgeflecht ist, um Monotonie zu vermeiden, auf eine sehr sinnreiche Weise decorirt, indem es mit aus Blech geschnittenen Blumen belegt ist, welche aus einer Wase herauswachsen. Die Blumen sind vergoldet und die Zeichnung darauf mit einer braunen Farbe gemalt, was im Verein mit dem durchsichtigen Gitter einen reizenden Eindruck macht.

Noch haben wir die Sprech- und Schaugitter kurz zu erwähnen, welche an Thüren und Thoren in Form durchbrochener Rosetten oder als von den Thüren abstehendes Gitterwerk angebracht und oft mit durchbrochenem Masswerk versehen waren[40], doch zeigen dieselben keine besonderen Merkmale und wurden auch gleich den grossen Gittern behandelt.

[39] Der Erker ist jetzt verschwunden, doch die Gitter sind erhalten und im Besitze des Herrn Malers Amerling.

[40] Siehe dergleichen im „Gothischen Musterbuch von Statz und Ungewitter", S. 61; ferner: Hefner-Alteneck Blatt 16, u. s. w.

III. Kreuze.

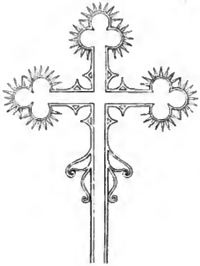


Fig. 57. (Krakau.)

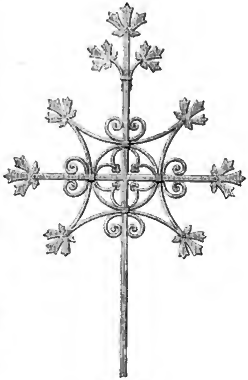


Fig. 58. (Franken.)

Das Kreuz als Symbol des Christenthums ist wohl jene bildliche Form, welche hauptsächlich im Mittelalter, aber auch noch in der Zeit der Früh-Renaissance, von den christlichen Kleinkünstlern mit Vorliebe als idealisirendes Kleinod der Kirche und alles dessen, was mit ihr zusammenhängt, behandelt wurde. Aus diesem Grunde entstanden viele Werke, welche in ihrer Form das Kreuz zur Grundlage haben und die wir heute noch studieren und bewundern. Allerlei Material wurde dazu verwendet und es ist somit auch Aufgabe der Eisenschmiede geworden, aus dem für ihre Werke verwendeten Materiale Kreuze für Kirchen, Thürme, Friedhöfe u. s. w. zu schmieden.

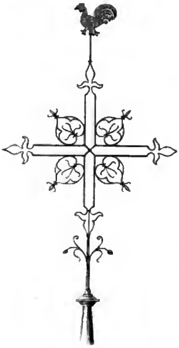


Fig. 59. (Westphalen.)

Bei grösseren Kirchenbauten des Mittelalters war die Kreuzform meistens schon in der Grundrissanlage massgebend und um so weniger durfte das Kreuz zur Krönung des Gotteshauses fehlen. Bekam die Kirche einen oder zwei Thürme mit steinernen Helmen, so vertrat wohl oft die sogenannte Kreuzblume aus Stein die Stelle des Kreuzes oder es wurde über der Blume noch ein eisernes Kreuz angebracht. War hingegen der Thurmhelm von Holz, so wurde immer ein eisernes, oft sehr reiches Kreuz aufgesetzt, nicht nur um auch schon von ferne die Kirche als solche erkennbar zu machen, sondern auch um die zum Himmel anstrebende Spitze in würdigster Weise abzuschliessen. Ein zweites Kreuz wurde gewöhnlich auf dem Dache des Chores der Kirche angebracht, und sollte dies die Stelle des Hauptaltars im Innern nach aussen andeuten.

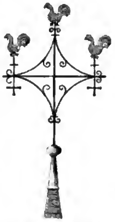


Fig. 60. (Weitenstein.)

Die in die Hauptform der mittelalterlichen Eisenkreuze gelegte Ausbildung ist eine unend-

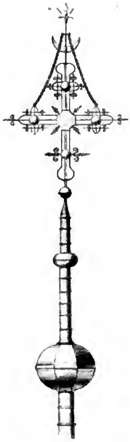


Fig. 61. (Sziney-Tayalja.)



Fig. 63. (Hallstadt.)

lich verschiedene, denn da dieselben bei Kirchenbauten doch wohl fast immer von dem betreffenden Baumeister gezeichnet wurden, so ist es leicht erklärlich, dass jeder Architekt etwas Anderes und Neues schaffen wollte.

Leider sind viele dieser Kreuze durch das Abbrennen von hölzernen Thurmhelmen und Kirchendächern zu Grunde gegangen. Immerhin ist es aber möglich aus der noch vorhandenen reichen Anzahl solcher Kreuze einige Beispiele zu geben. Fig. 57 zeigt uns ein schmiedeeisernes Kreuz aus Krakau, welches keinen Mittelstamm hat, sondern dessen Muster in der Mitte durchsichtig, während zwei vierkantige Eisen die Hauptconstruction bilden. Die in Kleeblattform ausgehenden Kreuzarme sind mit strahlenartigen Spitzen besetzt. Ein hübsches Thurmkreuz sehen wir in Fig. 58, welches von einer Dorfkirche in Franken stammt. Wir können bei diesem Beispiele nicht unterlassen auf die Bearbeitungsweise zu erinnern, mittelst welcher dasselbe entstanden ist. Es ist nämlich jene Manier, die wir bei Gelegenheit der Thürbänder schon früher erwähnt haben. Bei Kreuzen auf dem Chordache wurde häufig auf der Spitze des Kreuzes ein sogenannter Wetterhahn als Symbol der Wachsamkeit angebracht. Dieser Hahn war gewöhnlich beweglich und zeigte so den Gang des Windes an, daher der Name Wetterhahn.

In Fig. 59 ist ein solches Chorkreuz mit Hahn dargestellt; es ist aus Flacheisen construirt. Doch kommt der Hahn auch bei Thurmkreuzen vor, wovon Fig. 60 ein Beispiel wiedergibt; dieses Kreuz entstammt einer Kirche in der Nähe von Weitenstein in Untersteiermark und ist dadurch ausgezeichnet, dass sogar drei Hähne auf dem Kreuze stehen. Das Kreuz selbst gehört zu der einfacheren Art, die Mittel- und Kreuzarme werden von geschweiften Schienen zusammengehalten. Ein eisernes Thurmkreuz auf der interessanten Holzkirche zu Sziney-Tayalja im Bisthum Szathmár in Ungarn befindlich, ist in Fig. 61 [1] abgebildet; Stamm- und Querarme desselben sind aus drei Schienen construirt, die als Bekrönung den Halbmond und einen Stern tragen, zwischen denen Ketten nach den Querarmen herunterhängen. Ein zierliches Horizontal-Doppelkreuz, auch spanisches Kreuz genannt, schmückt den Dachfirst des Flügeltraktes des um 1639 gestifteten Klostergebäudes der Carmeliter-Nonnen (Siebenbücherinnen) zu Wien, das seit der 1782 vor sich gegangen Klosteraufhebung zum Polizei-Strafgefängniss dient. (Fig. 62.)

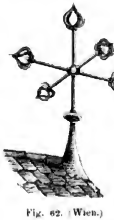


Fig. 62. (Wien.)

[1] Siehe „Mittheil d. Cent-Com." Bd. XI, „Die Holzkirchen des Bisthums Szathmár".



Fig. 64. (Hallstadt.)



Fig. 65. (Salzburg.)

Im Mittelalter finden sich auch Kreuze, an denen Wetterfahnen angebracht sind, doch kommt diese Zugabe meistens nur auf den Spitzen von Stadt-, Thor-, Schloss- und Burgthürmen vor.

Da das einfache Kreuz uns an das Leiden des Heilandes erinnern soll, konnte es ausser der Kirche wohl keinen zweiten passenderen Ort für die Aufstellung von Kreuzen geben, als die geweihte Ruhestätte verstorbener Christen, den Friedhof.

Von schmiedeisernen Grabkreuzen aus der gothischen Periode sind wohl nur noch wenige vorhanden, da sie die Zeit und die Verlegung der Friedhöfe oder einzelner Gräber allmälig verschwinden liess, doch finden sich deren noch aus dem XVII. Jahrhundert, in welcher Zeit man in Österreich schmiedeiserne Kreuze mit Vorliebe auf den Gräbern der Verstorbenen aufstellte. Diese Kreuze waren oft sehr kunstvoll gearbeitet und finden sich meistens noch auf den Friedhöfen kleinerer Städte, wie es beispielsweise auf dem reizend gelegenen Friedhofe von Hallstadt der Fall ist. Von dort geben wir in Fig. 63 ein Kreuz, dessen unterer Stamm aus vier gewundenen Eisenstäben gebildet ist, die mit einem kabelartigen Fuss in das steinerne Postament eingelassen sind. Die obere Kreuzform besteht aus Flacheisen, welches grün bemalt und mit Goldlinien eingefasst ist; ebenso sind bei den dazwischen liegenden Ornamenten die Stengel grün gemalt, die Blätter vergoldet und die in der Mitte befindlichen Engelsköpfe aus Blech geschnitten und durch Farbe zum Ausdruck gebracht.



Fig. 66. (Salzburg.)

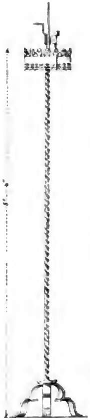


Fig. 67. (Marein.)



Fig. 70. (St. Wolfgang.)

Am Centrum des Kreuzes befindet sich beiderseits eine ovale Blechtafel, von denen die eine die hinterlassenen Familienmitglieder abgebildet zeigt, die andere Inschriften enthält. Über diesen Tafeln sowie über dem ganzen Kreuze befinden sich kleine aus Blech gebogene und ausgezackte Schutzdächer, um die Bemalung vor dem Regen zu schützen. Auf der Spitze der oberen Bedachung steht der auferstandene Heiland, in der linken Hand die Fahne, die Rechte aber zum Himmel erhoben, wie auf ein besseres Jenseits hinweisend. Auf dem unteren steinernen Sockel finden wir die Jahrzahl 1689 und zu beiden Seiten plastisch gearbeitete Lilien mit geknicktem Stengel, symbolisch das Ende des Lebens andeutend. Fig. 64 stellt ebenfalls ein Kreuz vom Hallstädter Friedhofe dar, welches noch reicher und schöner als das eben besprochene ist. Das Ornament entwickelt sich schon von unten herauf an dem vierkantigen Stamme und die im Centrum befindliche Blechtafel ist durch eine Doppelthür besonders geschützt. Auf der Tafel sind die Familienmitglieder in knieender Stellung und auf den inneren Flächen der Thürflügel zwei Heiligenfiguren gemalt. Auch die Bedachung des Kreuzes ist anders geformt und auf der Spitze ist der Heiland angebracht als Weltrichter, in halber Figur auf dem auf Wolken und der Erdkugel ruhenden Regenbogen sitzend. Dieses Kreuz besitzt noch ein anderes Motiv, welches in jener Zeit viel Anwendung fand, nämlich den am unteren Theil angebrachten Lichtträger, an welchem sich vorn ein Haken zum Aufhängen des Weihwasserkessels befindet. Auf dem von Ornamente unterstützten Träger ist eine blumenartige Lichthülse angebracht, in welche am Sterbetage des unter dem Kreuze Ruhenden und am Allerseelentage eine brennende Kerze gesteckt wurde.

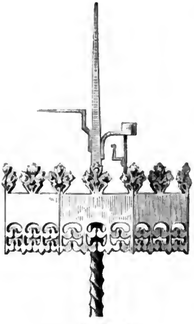


Fig. 68. (Marein.)

Kreuze mit sehr schönen Weihwasserbehältern und Lichtträgern finden sich auf dem, wie die italienischen Campi santi rings mit Arcaden umgebenen Friedhofe St. Sebastian zu Salzburg vor. Unter diesen Kreuzen befindet sich daselbst eines aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts, wo für das Licht zwischen dem getheilten untern Kreuzesstamme eine förmliche Laterne eingefügt ist. Die Blätter der Ornamente zeigen denselben Charakter wie jene des Brunnens im Hofe des St. Peterklosters und dürften sonach beide Werke aus einer Hand hervorgegangen sein. Fig. 65 zeigt eines der alten Kreuze von St. Sebastian, welches an die alten

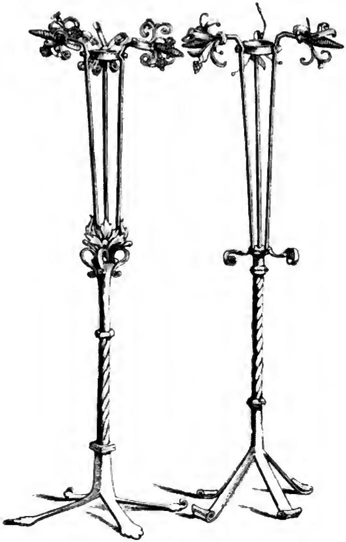


Fig. 69. (Nürnberg).

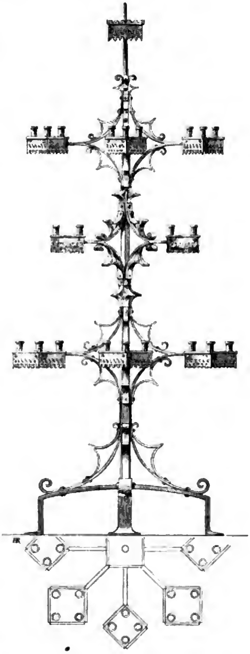


Fig. 71. (Bartfeld.)

Thurmkreuze erinnert, nur dass im Centrum wieder die Schrifttafel mit dem Schutzdach angebracht ist. Auch auf dem seines Gleichen suchenden St. Petersfriedhofe in Salzburg giebt es verschiedene alte Grabkreuze von Schmiedeeisen und geben wir in Fig. 66 die Abbildung eines derselben. Es ist aussergewöhnlich gross und zeichnet sich besonders durch seine zweifachen Querarme aus, auf deren obersten zwei knieende Engel einen ovalen Reif halten, welcher wohl den Regenbogen als Sinnbild der Unendlichkeit vorstellen dürfte.

Zu oberst sitzt ein Pelikan mit seinen Jungen im Neste, das auf einem Herz ruhet, die bekannte Dichtung, dass dieser Vogel seine Jungen mit seinem Herzblute nähre, andeutend und hier, wie überhaupt gern in der katholischen Kirche, wohl als Gleichniss auf Christi Tod und Aufopferung angebracht; ebenso dürften die beiden Pfeile im Ornament zwischen den Kreuzesarmen der symbolischen Bedeutung nicht entbehren.

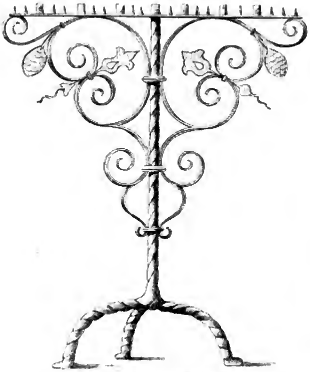


Fig. 72. (Laas in Kärnthen.)

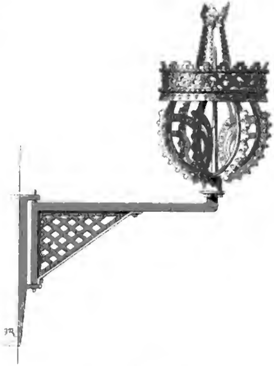


Fig. 74. (Bartfeld.)

Die Strebe, welche zur Stützung des Kreuzes angebracht ist, trägt oben ein Wappenschild und ist mit aus Blech geschnittenen kleinen Herzen besetzt. Wie die meisten Kreuze aus jener Zeit, ist auch dieses bemalt und vergoldet gewesen, doch haben Rost und Zeit vieles davon verwischt.

Auf diesen Kreuzen findet man oft Jahreszahlen aus unserem oder dem vorigen Jahrhundert, jedenfalls aber jüngere gemalt, was wohl darin seinen Grund haben mag, dass Familien ganz ausstarben und die Kreuze dann den Besitzer wechselten. Bei erneueter Verwendung wurden sie dann neu bemalt und mit anderen Jahrzahlen versehen.

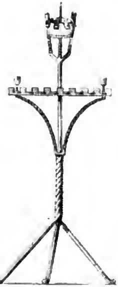


Fig. 73. (St. Helena.)

Selbst aus der Zopfzeit existiren noch geschmiedete Grabkreuze, welche Meisterstücke und eine Zierde der Friedhöfe sind, z. B. auf dem mehrfach erwähnten St. Sebastians-Friedhofe zu Salzburg, in Pressburg u. s. w. Wie armselig nehmen sich den mit so schönen Arbeiten geschmückten Begräbnissorten gegenüber unsere heutigen Friedhöfe aus, wo sich die modernen Gusseisenkreuze und schmähligen Holzkreuze, hundertweise nach demselben Modell gegossen und gezimmert, in endloser Monotonie und Geschmacklosigkeit breit machen!

IV. Leuchter.

Die Kirche, welche im Mittelalter dem Kunstgewerbe so viele Gelegenheiten bot sich nach jeder Richtung auszuzeichnen, verlangte auch für die bei den gottesdienstlichen Handlungen nöthigen Lichter bei verschiedenen Anlässen kunstvoll gearbeitete Träger, Leuchter, welche nicht aus edeln Metallen, sondern aus Holz, Stein und Schmiedeisen angefertigt



Fig. 75. (Wien.)

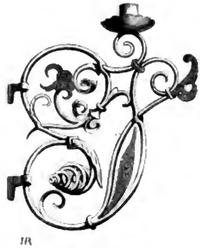


Fig. 76. (Wien.)

wurden. Die eisernen Leuchter des Mittelalters sind natürlich ihrem Zwecke entsprechend geformt und das Material erscheint in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, wie dies die alten Schmiede so vortrefflich zur Geltung zu bringen verstanden.

Von solchen Kirchenleuchtern aus Schmiedeeisen führen wir zuerst einige der für die Aufnahme der grossen Osterkerzen bestimmten an[2], von denen einer in Fig. 67 und 68 vorgestellt ist. Derselbe stammt aus dem XV. Jahrhundert und befindet sich in der St. Marthakirche zu St. Marein in Steiermark. Der gewundene Schaft entwickelt sich aus einen dreitheiligen Fuss und trägt oben die Wachsschale, die mit einem aus Blech geschnittenen Kranze, dessen Blätter theilweise getrieben sind, umgeben ist. Der Schaft endet in eine lange Spitze, auf welcher die grosse Kerze gesteckt wurde, daneben sind noch Vorrichtungen zum Aufstecken kleinerer Kerzen. Zwei Standleuchter für Oster- oder auch für Votiv-Kerzen sehen wir in Fig 69. Selbe befinden sich derzeit im germanischen Museum zu Nürnberg. Einen eigenthümlichen Osterleuchter, welcher nicht zum Stehen, sondern nur zum Hängen eingerichtet ist, zeigt Fig. 70. Dieser Leuchter ist in der Kirche zu St. Wolfgang an jenem mit reichem Aufsatz versehenen Gitter aufgehängt, welches inmitten der Kirche den Doppelaltar umgiebt und bereits bei den Gittern erwähnt wurde. Die Höhe des Leuchters beträgt 5 Fuss und der Durchmesser 8 Zoll; er ist aus vier Schienen construirt, welche an fünf Reifen durch mit Rosetten unterlegte Nieten befestigt sind, und werden die Zwischenräume durch eine aus Rundeisen geschmiedete Verzierung sehr schön ausgefüllt. Den untern Ausgang bildet ein hängendes Ornament, das sich auch oben auf drei Seiten wiederholt und hier mit den bekannten Blumen endet, während auf der vierten Seite sich der Haken befindet, mit welchem der Leuchter an dem Gitter aufgehängt ist. Die Arbeit an dem Leuchter trägt den Charakter des Gitters, dürfte daher mit diesem entstanden sein und dem Ende des XVI. Jahrhunderts entstammen. Bei dem mittleren Reifen des Leuchters befinden sich im Innern zwei horizontale sich durchkreuzende Eisenschienen, auf welche die grosse Osterkerze gestellt wurde.

Wir finden ferner noch in den Kirchen sogenannte Standleuchter, welche zur Aufnahme von vielen Kerzchen bestimmt sind und die neben den Altären

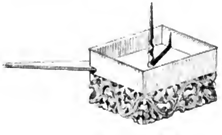


Fig. 77. (St. Marein.)

[2] Der schönste schmiedeeiserne Osterleuchter dürfte wohl jener von Viollet-le-Duc in seinem „Dictionn. raisonné du Mol. franc." publicirte sein, welcher von dem berühmten Schlossermeister Hugues zu Paris im XIII. Jahrhundert gefertigt wurde.

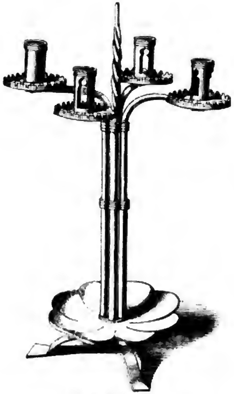


Fig. 78. (Nürnberg.)

oder bei heiligen Bildern und Statuen aufgestellt wurden, um bei Namensfesten und anderen Feierlichkeiten mit brennenden Opferkerzen besteckt zu werden.

Diese Leuchter sind sehr verschieden geformt und haben die ältesten einen pyramidalen oder blos dreieckigen Aufsatz, auf welchem sich die Lichtspitzen und Hülsen befinden. Später wurden die Lichthälter etagenförmig angebracht oder standen auf horizontalen, kreisrunden, auch nach drei Seiten gehenden Schienen, bis sie in der Renaissancezeit zu förmlichen eisernen Tischen wurden, auf welchen ein pyramidales Gerüst für die Lichter angebracht war.



Fig. 79. (Nürnberg.)

In Fig. 71[4] geben wir ein hübsches Beispiel eines solchen schmiedeisernen Standleuchters mit etagenförmigen Lichthältern, welcher sich in der Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn befindet, und dem Anfang des XVI. Jahrhunderts angehören mag. Die Lichthälter dieses Leuchters werden von aus Flacheisen construirten Armen getragen, deren diagonale Richtung abwechselt. Auf den viereckigen aus durchbrochenem Blech gebildeten Lichtschalen stehen je vier Lichthülsen, welche zusammen das Aufstecken von 48 kleineren Lichtern gestatten, während zu oberst eine Spitze für eine grössere Kerze angebracht ist.

Ein Standleuchter, bei welchem die Kerzen auf nach drei Seiten gehenden Schienen stehen, ist in Fig. 72 abgebildet und befindet sich in der Kirche zu Laas in Kärnthen.

An dem gewundenen Schafte sind Träger von Flacheisen befestigt und die oberen Schienen haben Hülsen und Spitzen zur Aufnahme der Lichter. Es gehört dieser Leuchter schon dem Anfange des XVII. Jahrunderts an. Fig. 73 zeigt einen Standleuchter aus der Kirche St. Helena am Wiesenberg in Kärnthen, welcher nach dem XV. Jahrhundert entstammt. Der Schaft des Leuchters ist aus drei Rundeisen gewunden, welche nach der Seite ausgehend, zugleich die Füsse bilden, während sie oben in eine Lichthülse für eine grosse Kerze ausmünden und für zwei kleinere Kerzen Hülsen am unteren horizontalen Reife angebracht sind.

[4] Nach Aufnahme der Architektur-Schüler der Wiener Akademie.



Fig. 80. (Hallstadt.)

Die ebenfalls in den Kirchen des Mittelalters vorkommenden Wandleuchter hatten entweder denselben Zweck wie die Standleuchter oder dienten nur zur Beleuchtung.

Ein Wandleuchter aus der Kirche zu Bartfeld in Ungarn, dessen Entstehungszeit in das Ende des XV. Jahrhunderts fallen dürfte, ist in Fig. 74 ersichtlich. Der Träger desselben ist auf die einfachste Weise aus einem festen Dreieck gebildet, welches mit einer durchbrochenen Blechplatte ausgefüllt ist. In der Mitte des kronenartigen Leuchters selbst ist ein langer Dorn für eine grosse Kerze, welche oben durch eine besondere Spange gehalten wurde. In Fig. 75 erscheint ein eiserner Wandleuchter, welcher im Museum für Kunst und Industrie zu Wien aufbewahrt wird und einst wohl auch einer Kirche angehört haben dürfte; derselbe ist ganz aus Flacheisen gearbeitet und trägt drei Lichtschalen mit Spitzen für die Kerzen. Nach rückwärts befindet sich ein Haken, welcher vermuthlich in einen Träger eingesteckt wurde.

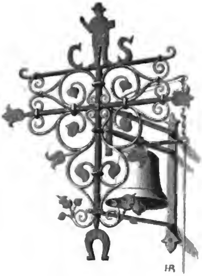


Fig. 81. (Ischl.)

Ein schmiedeeiserner Wandleuchter aus dem XVII. Jahrhundert[4] ist in Fig. 76 wiedergegeben. Die Arabesken desselben tragen die Schale und Hülse für ein Licht und sind aus Rundeisen formirt. Ob dieser Leuchter einer Kirche oder einem Profanbau angehört hat, konnte nicht festgestellt werden.

Auch an Hand- und Tischleuchtern von Schmiedeeisen aus dem Mittelalter und der Zeit der Früh-Renaissance fehlt es nicht und sind dieselben meist durch elegante und praktische Formen ausgezeichnet.

Fig. 77 giebt die Abbildung eines in der Marthakirche zu St. Marein in Steiermark befindlichen Handleuchters aus dem XVII. Jahrhundert, während in Fig 78 ein Tischleuchter dargestellt ist, welcher vier Kerzen zu tragen bestimmt war. Der Stamm des Letzteren besteht aus vier Rundeisen, welche von Bindern zusammengehalten werden und oben, nach vier Seiten gebogen, die vier Lichtteller tragen. Der mittlere Stab ist vielleicht zum Halten bestimmt gewesen, und dürfte einen andern Ausgang gehabt haben. Dieser Leuchter, gegenwärtig im germanischen Museum zu Nürnberg, mag noch aus dem XVI. Jahrhunderte stammen[5].



Fig. 82. (Stadt Steyer.)

[4] Im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[5] Derartige Leuchter sind im „Wegweiser des germanischen Museums" viele abgebildet.

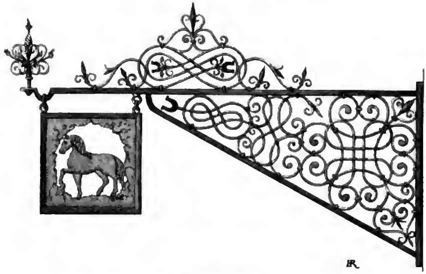


Fig. 83. (St. Wolfgang.)

Ebendort befindet sich der, dem Ende des XVII. Jahrhunderts angehörende Tischleuchter für nur ein Licht, welchen wir in Fig. 79 bringen.

Dieser Leuchter hat einen, mit Renaissance-Gliederungen profilirten Mittelständer, aus welchem sich nach vier Seiten von Rundeisen geschmiedete Arabesken entwickeln. Auf einer Seite befindet sich die Lichtspange, mit einer Feder zum Festhalten des eingesteckten Lichtes versehen; die herzförmige Tropfschale ruht auf drei aus Flacheisen gebogenen Füssen.

Noch wären die Hänge- oder Kronleuchter aus Schmiedeeisen zu erwähnen, da wir davon in Deutschland in Kirchen, Rathhäusern u. s. w. noch Prachtstücke aus den Mittelalter besitzen. Einer der schönsten dieser Kronleuchter dürfte wohl jener in der Pfarrkirche zu Vreden in Westphalen sein, welcher im Jahre 1489 von dem dortigen Schmiedemeister G. Bulsink gefertigt und von der Schmiedezunft der Kirche geschenkt wurde[6]. Ein anderer Kronleuchter, zwar minder reich wie jener zu Vreden, aber eben so schön geschmiedet und auch aus dem XV. Jahrhundert stammend, befindet sich im Dome zu Magdeburg. Im Österreich ist dem Verfasser kein schmiedeeiserner Kronleuchter aus dem Mittelalter bekannt, der einen hervorragenden Werth besässe und muss sich derselbe daher auf die Erwähnung einiger einfacheren Arbeiten beschränken.

Die Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn besitzt zwei kleine eiserne Hängeleuchter aus dem XVII. Jahrhunderte, von denen der kleinere nur für zwei, der grössere aber für zwölf Kerzen bestimmt ist[7], jedoch ist Form und Arbeit, besonders bei Letzterem, ziemlich roh.

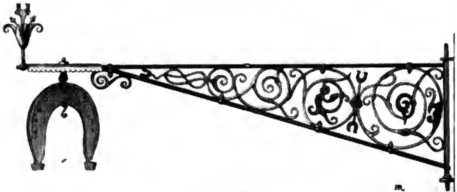


Fig. 84. (Wien.)

Man findet auch mittelalterliche Eisen-Kronleuchter in Verbindung mit Hirschgeweihen, welche häufig die Zierde von Rathhaussälen und anderen Profanbauten angehörigen Räumen waren. Ein schöner Leuchter dieser Art befindet sich im Rathhause zu Lüneburg[8]

[6] Da dieses Meisterstück hier nicht bildlich wiedergegeben werden kann, so verweisen wir auf Hefner-Alteneck's Werk über Schmiedarbeiten, wo dieser Leuchter sehr schön auf drei Blätter dargestellt ist.

[7] Siehe: „Reiseaufnahmen der Schüler der Architekturschule der Wiener Akademie".

[8] Ebenda.

und ein nicht minder schöner im Besitze des Herrn Mohr in Cöln[9]. Ferner besitzten das Schloss Laxenburg bei Wien und das germanische Museum in Nürnberg solche Kronleuchter.

Im XVII. Jahrhunderte wendete man, wie bei den Gittern, auch bei Kronleuchtern das Rundeisen an, welches sich armartig in Arabeskenform als Lichtträger aus einer profilirten Mittelsäule entwickelt und wobei die Arabeskenausgänge mit Blattwerk verziert wurden[10].

Schliesslich noch die Bemerkung, dass die gothischen Kronleuchter meistens verzinnt, die der Zeit der Frührenaissance entstammenden aber zum Theile gemalt und vergoldet wurden.

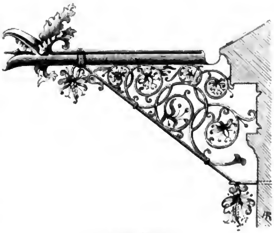


Fig. 85. (Graz.)

V. Hausglocken.

Nachdem die eisernen Thürklopfer des Mittelalters an den Hausthüren beim Zeichengeben Jahrhunderte lang ihre Schuldigkeit gethan, kommen im XVII. Jahrhunderte neben den meist in Eisen geschnittenen Renaissance-Klopfern bereits die Hausglocken zur Anwendung, welche auch die Klopfer allmählig verdrängten und höchstens nur noch zum Thüraufzuge umgewandelt bestehen blieben.

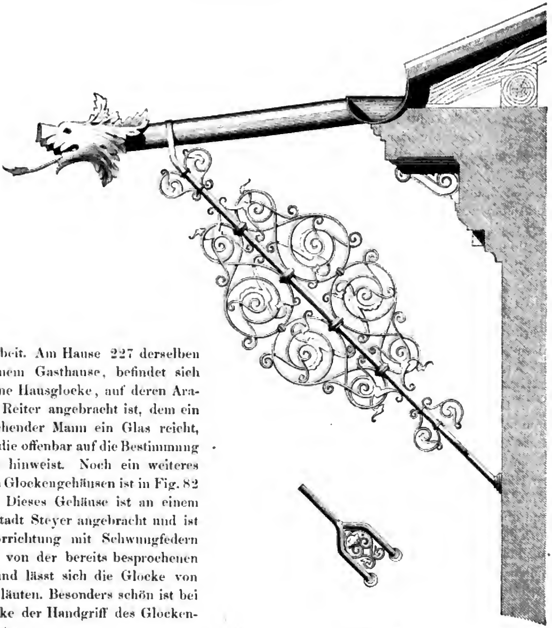
Die Hausglocken waren meistens nicht im Innern der Häuser, sondern an deren Aussenseite neben der Thür in einer Höhe von 10 — 12 Fuss vom Pflaster befestigt und wurden mittelst eines Zuges in Bewegung gesetzt. Da die Glocken aber für jeden Vorübergehenden sichtbar waren, so wurden die Glockengehäuse oder Träger zugleich als decoratives Motiv für die Zierde des Hauses benützt und die Schmiede hatten somit einen neuen Gegenstand, welcher ihnen Gelegenheit bot ihre Meisterschaft zu erweisen. Viele dieser schmiedeeisernen Hausglockenträger sind im Laufe der Zeit, wie so manche andere schöne Schmiedearbeit in das alte Eisen gewandert, doch haben sich auch bei uns, namentlich aber in Ober-Österreich einfachere und reichere Beispiele von solchen Glockengehäusen erhalten. Fig. 80 zeigt uns eine derartige Arbeit, welche sich in Hallstadt, oberhalb der Thür des Gasthauses „zur Post" befindet. Vier eiserne Schienen bilden das Gerüst, in welchem die Glocke hängt und mittelst eines Hebelzuges in Bewegung gesetzt werden kann, der der gleichmässigen Schwingungen halber noch mit einer Feder durch eine Kette verbunden ist. An der vorderen Gerüstschiene, welche mit einer der bekannten Eisenblumen endet, sind noch Arabesken aus Rundeisen in Vereinigung mit Blättern als Zierden angebracht.

Wenn man von Hallstadt kommend auf dem Fahrwege Ischl betritt, so bemerkt man gleich an den linksseitigen Häusern der ersten Strasse mehrere solcher Hausglocken, deren eine in Fig. 81 dargestellt ist.

Diese Glocke befindet sich am Hause Nr. 233 und hat ähnliches Gestell und Hebelzug wie die vorher beschriebene, doch ist die Stirnverzierung eine andere. Die kleine männliche Figur ist aus Blech geschnitten und war gemalt, doch hat der Rost die Farbe zerstört und die daneben befindlichen zwei Buchstaben mochten wohl den Namen des ehemaligen Hausbesitzers andeuten. Ein Hufeisen am unteren Ausgange der Mittelschiene bezeichnet wie gewöhnlich das Werk als

[9] Siehe: „Reiseaufnahmen der Schüler der Architekturschule der Wiener Akademie".

[10] Ähnliche Lustres befinden sich im Besitze der Herren, Maler Amerling und Antikenhändler Zelebor in Wien.



Schmiedearbeit. Am Hause 227 derselben Strasse, einem Gasthause, befindet sich ebenfalls eine Hausglocke, auf deren Arabesken ein Reiter angebracht ist, dem ein daneben stehender Mann ein Glas reicht, eine Scene, die offenbar auf die Bestimmung des Hauses hinweist. Noch ein weiteres Beispiel von Glockengehäusen ist in Fig. 82 dargestellt. Dieses Gehäuse ist an einem Hause in Stadt Steyer angebracht und ist die Hebevorrichtung mit Schwungfedern abweichend von der bereits besprochenen construirt und lässt sich die Glocke von zwei Seiten läuten. Besonders schön ist bei diesem Werke der Handgriff des Glockenzuges formirt.

Fig. 86. (Stuttgart.)

Solche Glockengehäuse kommen auch noch in Kirchen neben den Sacristeithüren vor, wo bei Anfang der heil. Messe mit diesen Glocken das Zeichen gegeben wurde.

VI. Träger.

Die schmiedeeisernen Träger fanden im Mittelalter die verschiedenartigste Anwendung, und wir finden sie in den Kirchen als Lichtträger, hier und da auch zum Träger des Aufzugs für den Taufsteindeckel u. s. w. Am häufigsten aber kommen sie vor an Häusern für profane Zwecke, zum Tragen von Laternen, von Wirthshaus- und Gildenschildern und sie bildeten oft durch ihre schöne Zeichnung und Ausführung den Schmuck der Strasse.

Da die Schmiede vom XIII. Jahrhundert bis zum Ende der Zopfzeit alle Gegenstände für bauliche und häusliche Bedürfnisse, welche sich nur irgend ihrem Materiale anpassen liessen, in jener gediegenen Weise auszuführen bestrebt waren, welche die damaligen Kunsthandwerke kennzeichnet, so finden sich auch aus allen Perioden geschmiedete Träger, obschon von den älteren die meisten zu Grunde gegangen sind und die noch erhaltenen grösstentheils aus dem XVI. und XVII. Jahrhunderte herrühren.

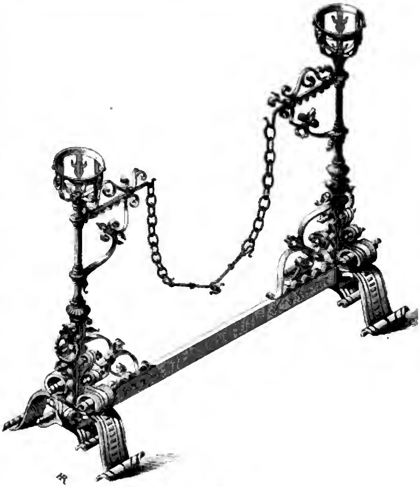


Fig. 91. (Wien, Museum.)

In Fig. 83 ist der Träger eines Wirthshausschildes, dem XVI. Jahrhundert angehörend, dargestellt, welcher sich in St. Wolfgang in Oberösterreich befindet. Dieser Träger besteht der Hauptform nach aus einem Dreieck von starken Eisenschienen, welches mit Verschlingungen von Rundeisen ausgefüllt ist und so die Decoration bildet, die noch durch einen Aufsatz und die vordern Blumen vermehrt wird.

Die ganze Arbeit gleicht jener des schönen, bereits besprochenen Gitteraufsatzes in der Kirche desselben Ortes. Bemerkenswerth bei diesem Träger sind die zwischen den Verschlingungen angeschweissten kleinen Hufeisen, welche sich auch in dem erwähnten Gitter und andern ähnlichen Werken jener Zeit vorfinden. Mit diesen Hufeisen sollte jedenfalls ersichtlich gemacht werden, dass wirklich ein Schmied der Verfertiger der betreffenden Arbeit war, während die Schlosser, welche damals auch oft Schmiedearbeiten anfertigten, die von ihnen herrührenden Gitterwerke durch zwischen das Ornament geschmiedete Schlüssel kennzeichneten. Von dem Gesagten kann man sich auf dem St. Peters-Friedhofe in Salzburg überzeugen, wo in den oberen Gittertheilen der Arcaden Hufeisen und Schlüssel abwechselnd zu finden sind.

Es liegt sehr nahe, dass jene geschickten Schmiede auch den Ort ihrer Thätigkeit durch geschmiedete Aushängeschilder erkennbar machten und besonders in Deutschland finden sich viele solcher schönen Zeichen an alten Schmiedewerkstätten.

In Fig. 84 [11] ist eines dieser Schilder dargestellt, welches wahrscheinlich vor einer Schmiede in Niederösterreich angebracht war und der Ornamentation nach aus dem XVIII. Jahrhundert stammt.

[11] Dieses Schild fand Verfasser bei einem Eisentandler und ging dasselbe durch Kauf in die Sammlung des Herrn Amerling über.

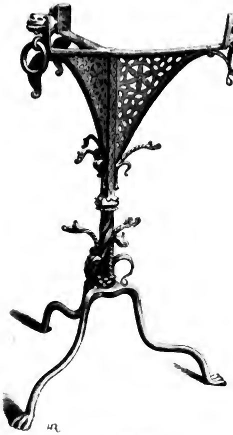


Fig. 92. (Wien.)



Fig. 93. (Wien.)

Wie bei den Wirthshausschildern ist auch hier ein Dreieck die Hauptform des Trägers und dies mit verschlungenen durchsteckten Rundeisen ausgefüllt, welche aber nicht mit Bindern sondern mittelst profilirter Nieten mit den Schienen verbunden sind. Zwischen den Arabesken sind drei kleine Hufeisen angebracht, während ein grosses, 13 Zoll hohes vom vordern Ende des Trägers als Schmiedezeichen herabhängt. An dem grossen Hufeisen befindet sich ein kleiner Haken, an dem vermuthlich wieder ein kleineres Hufeisen hing. Den äussersten Ausgang bildet eine lilienartige Blume, aus deren Mitte ein Halter herauswächst, ehemals eine aus Blech geschnittene Figur tragend, von der aber leider nur noch die beiden Füsse vorhanden sind. Auch die grüne Bemalung der Schienen und die Vergoldung der Arabesken und des grossen Hufeisens sind beinahe ganz verschwunden.

Die phantastischen Gestalten der steinernen Wasserspeier an gothischen Kirchen finden wir an mittelalterlichen Profanbauten, besonders bei Holzhäusern Norddeutschlands aus Metall gearbeitet wieder, und zwar meistens aus Eisen- oder Kupferblech getrieben und drachenartige, mit Flügeln versehene Gestalten vorstellend. Diese Wasserspeier selbst sind nun wohl meistens Spenglerarbeiten, aber sie bedurften zu ihrer Befestigung an der Dachrinne noch eines eisernen Trägers, welcher vom Schmiede und später auch vom Schlosser hergestellt wurde. Die Renaissancezeit behielt diese decorativen Wasserausgüsse bei, vereinfachte aber den Wasserspeier, indem man eine kurze Rinne in einem getriebenen Kopfe als Ausmündung endigen liess und mehr Werth auf die schmiedeeisernen Träger legte. In Fig. 85 [12] sehen wir einen solchen Wasserspeier

[12] Reiseaufnahmen der Schüler der Akademie der bildenden Künste.

aus dem XVIII. Jahrhundert, welcher sich mit einer grossen Anzahl ähnlicher am Landhause zu Graz befindet und bei welchen allen Köpfe und Träger immer andere Formen haben.

Ein zweites Beispiel eines solchen Wasserspeierträgers zeigt Fig. 86, welcher vom Schlosse in Stuttgart stammt und dem XVI. Jahrhundert angehört.

Es besteht auch bei diesem Beispiele der Träger des Wasserspeiers aus dem einfachen runden Stab; doch ist hier nicht das entstehende Dreieck ausgefüllt, sondern der Stab ist nach zwei Seiten mit einem symmetrischen Ornament verziert. Die nebenstehende kleine Figur zeigt den gabelförmigen Schluss des Stabes, wo er am Hause befestigt.

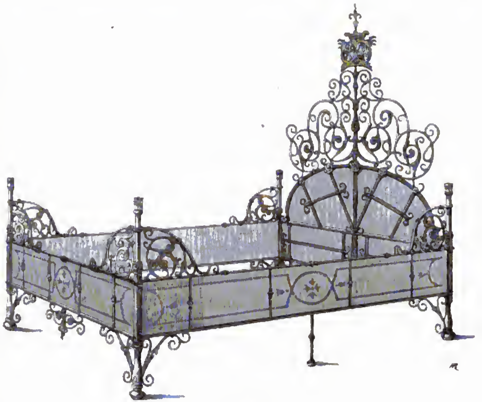


Fig. 94. (Wien.)

Derartige Speier mit schönen Trägern finden wir auch an vielen Kirchen, Klöstern und Schlössern des vorigen Jahrhunderts, so z. B. am ehemaligen Kloster Garsten bei Stadt Steyer und bei anderen.

VII. Verschiedenes.

Ausser den bereits besprochenen Gegenständen, giebt es noch mancherlei Einrichtungsstücke für Kirche, Burg und Haus, welche aus den Werkstätten mittelalterlicher Eisenschmiede hervorgingen und wovon wir hier Einiges erwähnen wollen.

Dahin gehört vor allem, die den Wehrthurm und Dachgiebel abschliessende Spitze mit Wetterfahne oder einem sonstigen Zierrath. Bei Stadtthürmen wurden oft die Embleme des Stadtwappens in der Fahne angebracht oder eines der Wappenembleme benützt.

Eine derartige Thurmspitze mit Wetterfahne, aus Krakau stammend, sehen wir in Fig. 87. Die Form dieser Wetterfahne war in den Zeiten der Ritterschaft eine vorgeschriebene[13], wenigstens in manchen Ländern, wurde aber später sehr willkürlich gestaltet. In Fig. 88 geben wir noch eine Wetterfahne aus Krakau vom Thurme der Marienkirche, welche die Anfangsbuchstaben Mariens mit einem Kreuze darüber zeigt.

[13] In Frankreich waren im Mittelalter die Wetterfahnen nur dem Adel erlaubt, und während einfache Ritter nur platte Fahnen in zwei Spitzen ausgehend auf ihren Schlössern anbringen durften, hatten die Stammherren viereckige Fahnen mit den Wappenemblemen.



Fig. 87. (Krakau.)



Fig. 89. (Krakau.)

Die Thurmspitzen tragen ausserdem auch oft noch andere schöne Schmiedearbeiten, z. B. solche wo kronenartige Knäufe, mit Blumen und Rosetten an graziös gebogenen Stengeln, einen schönen Thurmausgang bilden. Abbildungen von Arbeiten dieser Art geben wir in Fig. 89 und 90. Erstere befindet sich in Krakau, die Letztere auf einem Stadtthor-Thurm in Prenzlau. Darauf ist ein fliegender Rabe mit einem Ring im Schnabel angebracht und zwar so in ein gabelförmiges Eisen eingehängt, dass ihn der Wind nach vor- und rückwärts und auf und nieder bewegen kann.

Aber auch das Innere des Wohnhauses bot dem Eisenarbeiter des Mittelalters in der Renaissance mehrhafte Gelegenheit seinen Geist zu zeigen.

Die Beheitzung der Wohnräume mittelst Kaminen und das Kochen an solchen in den Küchen ist eine uralte Einrichtung, welche sich in manchen Ländern noch in ihrer herkömmlichen Originalität bis auf den heutigen Tag erhalten hat. In den erhaltenen romanischen Schlössern finden sich noch manche schöne Kamine, welche man in der gothischen Periode und noch in der Früh-Renaissance zu wahren Prachtbauten entwickelte. Bei diesen Kaminen wurde Schmiedeeisen für die Feuerböcke, auch Feuerhunde genannt, vielfach verwendet. Dieselben dienten um das Holz über dieselben zu legen und wurden bei Küchenkaminen zugleich als Kochgestell benützt. Die alten Feuerböcke für Zimmerkamine sind ein mehr oder weniger reich geschmiedetes Gestell gewöhnlich mit zwei Füssen, an welchem nach rückwärts eine horizontal liegende Eisenstange befestigt ist, die hinten einen dritten Fuss bildet. Über diese Stangen wurde das Brennholz in grossen Scheiten gelegt, damit die zum Verbrennen nöthige Luft von allen Seiten Zutritt hatte. Diese Feuerböcke waren nicht mit einander verbunden, sondern konnten verstellt werden. Dazu kamen noch im XVI. Jahrhundert die Kaminständer, welche ein Ganzes bilden und hinter welche ganz einfache, rohe Feuerböcke in den Kamin gestellt wurden. In Fig. 91 [14] ist ein solcher Kaminständer dargestellt, welcher eine venetianische Schmiedearbeit aus dem Jahre 1577 ist und zum Kochen bestimmt war. Letzteres geht deutlich hervor aus den oberen kesselförmigen Aufsätzen, in welche durchbrochene Kohlenpfannen gesetzt wurden, über die dann die Kochgefässe zu stehen kamen. Bei den Feuerböcken für grosse Küchen sind meist zwei solche Pfannenträger zu beiden Seiten, und an den Böcken Haken angebracht, in welche die Stangen für das Braten am Spiesse eingelegt werden konnten.

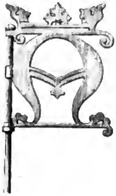


Fig. 88. (Krakau.)



Fig. 90. (Prenzlau.)

Die Ketten, welche sich durch Haken verkürzen und anspannen lassen, dienten wohl auch um Kochgefässe daran aufzuhängen.

Die venetianischen Paläste aus der Blüthezeit der italienischen Gothik und der Früh-Renaissance

[14] Dieser Kaminständer ist gegenwärtig im Besitz des Museums für Kunst und Industrie in Wien.

hatten bei ihren schönen Kaminen auch einen reichen Schatz solcher eisernen Kaminständer aufzuweisen, doch sind leider mit dem alten glanzvollen Leben aus diesen Palästen auch der kostbare Hausrath und damit die Kaminständer verschwunden.

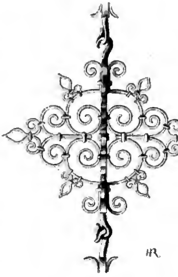


Fig. 95. (Wien.)



Fig. 96.

Eine interessante venetianische Schmiedarbeit sehen wir auch in dem Dreifussgestell, Fig. 92 [15], auf welches eine zum Waschen dienende Metallschale gelegt wurde. Form und Zeichnung dieses Dreifusses lassen seine Entstehung in der Blüthezeit der italienischen Gothik suchen. Die unter den ziemlich roh geschmiedeten Löwenköpfen angebrachten Ringe dienten wohl hauptsächlich zu Handhaben des Gestelles. Ähnliche Gestelle von Schmiedeeisen wurden auch in der Renaissancezeit in Italien zu verschiedenen Zwecken angefertigt und vielfach als Luxusmittel verwendet; ein Beispiel von solchen folgt in Fig. 93 [16]. Dieses Gestell diente als Blumentisch, indem auf die vier oberen Schnecken-Arabesken ein Blecheinsatz gestellt wurde, welcher die Blumentöpfe aufnahm.

Die Grundform dieses Gestelles ist oval und das Hauptgerippe aus vierkantigem Eisen construirt, während die Arabeskendecoration aus flachen Schienen gebogen ist, zwischen denen aus Drath gewundene Spiralen herauswachsen.

Die mittlere horizontale Abtheilung konnte auch noch zum Aufstellen von Blumentöpfen verwendet werden. Dieses reizende Gestell dürfte aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts stammen, aus welcher Zeit man dergleichen Eisenarbeiten in Italien öfters antrifft.

Eine hübsche Schmiedearbeit aus dem XVIII. Jahrhundert ist das in Fig. 94 dargestellte Bettgestell [17]. Kamen auch schon im Mittelalter eiserne Bettstätten vor, so sind dieselben doch selten so reich ausgestattet, wie es bei vorliegender der Fall ist. Es war dieselbe jedenfalls ein sogenanntes Himmelbett, was daraus zu folgern ist, da sich in den oben viereckig abschliessenden Eckständern Löcher mit Schraubengewinden befinden, in welche sicher Eisenstangen geschraubt waren, welche den oberen Baldachin zu tragen hatten. Auch die Schlussform der Arabesken an beiden Seiten des hinteren Kopftheiles lässt auf eine Verlängerung der Eckständer schliessen.

Der reizende Arabesken-Aufsatz ober dem Kopfende des Gestelles trägt ein Doppelwappen mit einer Krone, welche Wappenschilder gemalt sind und zwar sind beide in vier Felder getheilt. Das linke hat rothe Felder mit zwei schwarzen Löwen und zwei weissen Kugeln und ein kleines Mittelschild mit goldener Lilie im weissen Felde, darüber eine kleine Krone. Das rechtsseitige Schild hat zwei weisse Felder mit rothen Spitzbalken, während die beiden andern Felder auf Goldgrund Thiergestalten zeigen, welche entweder Steinböcke oder Gemsen darstellen könnten. Jedenfalls sind dies die Familienwappen derer, die einst dies Bett anfertigen liessen. Die Flächen hinter den horizontalen Rahmenstücken sind mit Eisenblech hinterlegt, welches dunkelgrün angestrichen, das Linien- und Blattornament darauf aber vergoldet ist. Das Eisengestell und die geschmiedeten Ornamente sind ebenfalls fast schwarzgrün angestrichen, die Letzteren theilweise vergoldet.

[15] Jetzt im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[16] Dieses Gestell befand sich ehemals in der Villa des Kaisers Max in Monza, ist jetzt aber gleichfalls im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[17] Auch dieses gehört der reichen Sammlung des Malers Herrn Amerling an.

Zu den alten Schmiedearbeiten gehörten ferner die Ketten, welche zum Tragen der Luster, Lampen u. s. w. dienten, und wovon besonders in den Kirchen Italiens sehr schöne Beispiele erhalten sind und von denen wir in Fig. 95 und 96 einige Glieder wiedergeben[18]. In Fig. 95 zeigt sich das aus Flacheisen gebogene Arabeskenwerk nach vier Seiten gerichtet, während bei Fig. 96 die abgebildeten Glieder nur zweiseitig sind und allein durch ihre abwechselnde Stellung die Kette reicher erscheinen lassen.

In Italien, besonders in Florenz, Bologna u. A. bieten auch die eisernen Fahnen- und Fackelhalter an den Palästen der Frührenaissance manches schöne Beispiel der Schmiedekunst und erinnern uns an die glücklichen Tage dieser Städte, wo neben der grossen und der kleinen Kunst auch das Handwerk seine Triumphe feierte.

So hätten wir denn in flüchtiger Weise die wichtigsten Gruppen jene Producte geschildert, in denen sich das Schmiede- und Schlosserhandwerk des Mittelalters übte und so erfolgreich auszeichnete, dass die uns erhaltenen Muster von derlei Erzeugnissen unser gerechtes Erstaunen erwecken. Doch nicht mit dem Erstaunen soll es abgethan sein; derlei alte Gegenstände sollen uns Muster und Vorbilder zur Nachahmung sein, sie sollen den Geist des Gewerbsmannes anregen und aufmuntern ebenso Gediegenes zu leisten wie unsere Vorfahren. Aus diesen Gründen soll man ihnen eben auch mehr Beachtung denn jetzt schenken, sie sammeln, vor dem Zugrundegehen schützen und ganz richtig in solchen Anstalten aufbewahren, welche zur Hebung der gewerblichen Kunst vor allem berufen sind.

[18] Sammlung des Malers Herrn Amerling.

Der Codex des Znaymer Stadtrechtes.

Von Albert Ilg.

(Mit 2 Tafeln.)

Dieses im Besitze der Stadt Znaym befindliche wohlerhaltene Volum ist für den Wechsel der Style und die grosse Umgestaltung auf dem Kunstgebiete in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein charakteristisches Denkmal. Wir haben von demselben nur in Adolf Schmidl's Buche: „Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden in Umkreis“ eine kurze, dabei incorrecte Beschreibung (II. Band, pag. 297). Und doch verdient ein prachtvolles Werk, welches, wie auf dem Wendepunkte stehend, die Erinnerungen vergangener Kunstperioden eben so kräftig noch bewahrt, als es das Wesen einer jugendlichblühenden schon voller Verständniss aufgenommen, allgemeine Beachtung, käme selbst nicht, wie hier in hohem Grade der Fall, die treffliche Mache als ein weiteres Motiv der Würdigung hinzu.

Selten auch wird man über Umstände der Entstehung, Zeit und Herkunft, Verfasser und Maler eines derartigen Werkes so vollständig berichtet werden, wie es beim Znaymer Codex, und zwar durch die Angaben des Manuscripts selbst geschieht. Name, Heimath und Kunststufe des Meisters erhellen aus seiner Arbeit, aus deren Beschaffenheit aber wieder, dass der Geist einer sich neuumbildenden Zeit auch in dieser gleich so vielen ihrer Schöpfungen gespiegelt seine Züge weist.

Der Codex ist ein Pergamentband von 407 Blättern, 20″ hoch, 14″ breit, in rothem mit Beschlägen geschmückten Sammt gebunden. Je vier Eckstücke umgeben auf den Deckeln ein mittleres, andre vier dienen zur Befestigung der Spangen, Arbeiten späteren Datums als jenes der Handschrift, nach den Buchstaben im Ornament voñ MDLX und 1562. Dieses entspricht dem allgemeinen Geschmack in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, indem es antikisirende Figuren, wenig eiselirt aus gegossenem Silber zeigt. Hier erscheint mehrmals ein F als Marke.

Öffnen wir den Band, so gibt seine erste Seite sogleich, in fünf Distichen mit der Überschrift: Liber ad lectorem, über den Juristen und den Illuminator von Zeile 7 an folgende Nachricht.

Contulit ast magno me Steffanus ille labore
De Wischau, doctus non minus atque pius,
Scripsit et expinxit Wolffgangus Olomucensis,
Cui nomen Frolich candida vita dedit.

Wenn für die Rechtswissenschaften der Codex gleichfalls noch nicht untersucht wurde, wie überhaupt bisher nur spärliche Nachrichten von Znayms Stadtrechten vorliegen, so ist doch auch hier insofern bloss der Ort, den Zusammenhang derselben mit andern Satzungen in's Auge zu fassen, als hiedurch, die künstlerische Ausschmückung betreffend, ein Licht gewonnen werden kann. Das alte Znaymerrecht, welches bei der Verpfändung Mährens durch König Heinrich von Böhmen an Friedrich von Österreich (1308) genannt wird (Tomaschek, deutsches Recht in Österreich im 13. Jahrh. pag. 117), mag wie das ältere Brünnerrecht auf Freiheiten gegründet gewesen sein, welche Wenzel I. verliehen (Fol. 255 b wird auf Privilegien Wenzels Bezug genommen). Das im Jahre 1851 in der Lübecker Stadtbibliothek entdeckte Znaymerrecht (Em. Rössler, die Stadtrechte von Brünn aus dem XIII. und XIV. Jahrh. pag. 406) ist eine Nachbildung dieser Brünnersatzungen von 1243, datirt vom 29. November 1314, in Abschrift des vorigen Jahrhunderts. Aber noch in demselben XIV. Jahrhundert erfährt das Brünner Jus Municipale eine Reception und zwar als Iglauerrecht; eine Anzahl Handschriften entstehen in der Folge und im XV. Jahrhundert ein Druck, welcher, nach Schmidl's Angabe dem Notar der Stadt, Stephan von Wischau, zum Vorbilde seines Znaymer Rechts gedient haben soll. An andern Orten wird aus dem enthaltenen Rechtsstoffe, Anordnung und Abfassung völlig zu entscheiden sein, inwiefern es hiemit seine genaue Richtigkeit hat; indessen stellt sich hier bereits aus äussern Merkmalen dar, dass auch die ältern Brünner Texte vorgelegen sind, was die Benützung des Druckes allerdings nicht ausschliesst. Wir finden in unserm Codex eben wie im älteren Brünnerrecht das gesammte Material so geordnet, dass je einer der Initialen ein liber sententiarum mit seinen Titeln entspricht, von I bis L jedoch die alphabetische Folge unterbrochen ist (Gengler, Stadtrechte pag. 52), wo dann zwei leere Blätter und am Ende der Seite (Fol. 258 b) die Bemerkung folgt: Hic nullus est defectus, sed sequitur de littera L. Von den späteren Handschriften des Musterrechtes sind zwei mit bildlichen Darstellungen geziert. Mit jenen der ältern, welche der Notarius Johannes 1365 vollendete, hat unser Codex wenigstens zwei Themen gemein, die Darstellung des Schreibers und eine Initiale, welche den Richter vorführt. In nächster Beziehung aber steht das Werk zu dem jüngeren Manuscript des Notarius Wenzel von 1466, denn die Capitalen dieses Textes erscheinen im Znaymer Codex bis in's Detail genau nachgeahmt, herrlich ausgeführtes Laubwerk auf goldenem Grunde, wovon noch die Rede sein wird. Richtete man sich also zur blossen Verzierung schon nach dem Beispiele der ältern Handschriften, so werden für den Hauptzweck, den Inhalt, sie gleichfalls nicht unbeachtet geblieben sein. Ausserdem vervollständigten natürlich noch die localen Rechts-Traditionen und Urkunden die Zusammenstellung. So heisst es Fol. 7 a, nachdem von den Bäckern gehandelt ist: „Was aber die andern hanthwerch betrifft, das wirt man fynden in dem pueche wo die handwerch vnd ander ir statut vnd gesetz beschriben sein. Das ist mit grüner farb bestrichen. Vnd ist der Tittel darauff geschriben in den worten: Statuta et leges Mechanicorum omnium in hac Civitate Znoymensi residentium“. Fol. 19 b berichtet uns eine Glosse zu dem Titel: „Wer die vorklag soll haben in dem handel der wundten“. „das betzeugt Margkgraff Johannis privilegium Vnd künig Karoly wider dy, die da auffrwer machen“ etc. Endlich Fol. 255 b über Verbindungen und Zechen der Handwerker heisst es: dass laut einem Briefe in der „Bürgertruhen“ Karl, der Röm. Kaiser und Böhm. König, die diessbezüglichen Satzungen zu Znaym, Brünn und Olmütz vernichtet habe. Ist noch etwas von jenen Urkunden vorhanden?

Dass in der Wahl der zur Auszierung solcher Rechtswerke dienenden Stoffe nicht vollkommene Willkür geherrscht, sondern auch hier ein Herkommen bestimmte, erhellt auf's neue aus unserm Codex. Wie das Bild des Stadtschreibers ihm mit dem Brünner Manuscript von 1365, die Miniatur der Gerichtssitzung mit diesem und dem späteren von 1466 gemein ist, so kehrt auch

die Darstellung des Crucifixes mit den Heiligen in mehreren Rechtsbüchern, so z. B. in einem Schemnitzer und einem Hermannstädter Codex, wieder.

Die beiden nächsten Blätter enthalten das Diplom König Ludwig's, worin die alten Freiheiten wie die vorliegende Rechtsverfassung der Stadt bestätiget werden, — dem Datum zufolge auf jener Reise ausgefertigt, die der König wegen der Krönung seiner Gemahlin in den Jahren 1522 und 1523 unternahm. Seine Ausstellung ist wohl ein Beitrag zu der Nachricht, dass Ludwig im allgemeinen sich auf dieser Expedition um die Zuneigung des Bürgerthums bemüht habe. Der Schluss der Urkunde lautet: Datum Olomutii feria tertia ante Dominicam Quasimodogeniti anno millesimo quingentesimo vicesimo tertio.

Die erste Seite dieses zweiten Blattes des königlichen Diplomes beschliesst die Recognition des juridischen Werkes durch Leonhard Dobrohost, artium et utriusque juris doctor, jurium Caesareorum in universali studio Viennensi ordinarius lector. Die drei letzten Zeilen, von seiner eigenen Hand, gegeben zu Wien am 25. Aug. 1525, erkennen den Text im Ganzen und Einzelnen an. Dobrohost, kaiserlicher Rath und Doctor, ward von Ferdinand öfters in Universitäts- und andern Angelegenheiten beauftragt (Kink, Geschichte der Wiener Universität p. 256, Anmerkung 301 und Beilage XLVI).

Auf zwei unbeschriebene aber linirte Blätter folgt der Anfang des fünfzehn Blätter umfassenden Registers. Nach demselben erst bezeichnen Nummern die Folios, deren nächstes auf der zweiten Seite, das folgende auf der ersten ganz mit Malerei bedeckt ist, — also hier das geöffnete Buch in seiner ganzen Höhe und Breite.

Das Blatt rechts (des geöffneten Buches) vereinigt zwei Darstellungen über einander, von denen jede die ganze Breite bis zum Rande einnimmt, während an Höhe die erstere übertrifft. Sie sind durch nichts getrennt und stossen unmittelbar an einander.

Die obere zeigt König Ludwig auf dem Throne. Das Gemälde ist von einem 2″ breiten rahmenartigen Rand umgeben, in dem die Wappen von Mähren, Croatien, Lausitz, Böhmen, Schlesien, Dalmatien, Luxemburg und Ungarn durch sehr rein und fleissig gebildetes Gezweig vereinigt sind. Die Ranken zwischen den tartschenförmigen Wappenschildern sind theils phantastische Blumen, theils bunte Äpfel, Nelken, Schotengewächse, Weinlaub und Trauben, endlich Erdbeeren und Blüthen. Jede Ranke geht aus eigenem Stamme hervor, ohne sich mit den benachbarten zu verschlingen. Der Grund ist einfach gelblich, das Gold erscheint sparsamer als auf den folgenden Bildern, aber mit feinem Geschick angebracht. So sind die Trauben auf den einzelnen Beeren, die Staubgefässe, eines der Quittenäpflein mit Gold ungemein zart gehöht, sonst gibt Weiss mit gleicher Subtilität die Lichter. Gold als Farbengrund ist bei den Kronen und Inschriften der Wappen angebracht; an dem grösseren äusseren und dem inneren Rahmen, welche das Gemälde umgeben, Blattgold.

In dem inneren Oblongum von 8″ Breite, 6″ Höhe entspriessen nun in den untern Ecken aus blauen goldgezierten und auf weissen Perlen stehenden Gestellen goldene Stämme mit Astansätzen und knorrigen Augen, um sich oben in den Ecken und baldachinartig über das Gemälde in rundverschlungenen Goldranken zu verbreiten, an denen Perlen, dann Gemmen in cubischer und prismatischer Krystallenform, auch blumenförmig, sehr zierlich mit Weiss gehöht, wie Früchte, hangen. Durch diese Umrahmung wird Einblick in eine, durch Bogenstellungen zwiefach offene Halle gewährt, deren Öffnungen selbst wieder eine Landschaft erblicken lassen. Die hügelige, von gewaltig spitzen Bergen begrenzte Ferne, mit zahlreichen Baumgruppen besäet, die wie überall in diesem Werke goldgehöht sind, zeigt einen hellgrünen, in die Tiefe bläulich abgestimmten Ton. Thürme und Mauern mit hellrothen Dächern stechen frisch und freundlich von diesem Grunde ab. Der Thron des Königs trennt an dem Pfeiler in der Mitte

stehend die Bogen und erreicht mit dem herabfallenden Teppich beinahe den unteren Saum des Bildes. Er steht auf blassrosa und blassgelb gewürfeltem Estrich, der sich bis 1/3 der Höhe im Raume hinaufzieht und ruht auf einer breiten, mit schneckenartigen Füssen versehenen Basis. Vor dem eigentlichen Sitzgestelle liegen vier Perlen, dessgleichen je eine auf den Armlehnen. Die hohe Rücklehne endet gerade, an den Winkeln mit Gold geschmückt. Hier wird das Holzwerk nur in zwei Streifen sichtbar, soviel nämlich an den Seiten der Teppich des Stuhles erblicken lässt, welcher mit Purpurblumen auf Goldgrund prachtvoll ornamentirt zur Sitzüberkleidung dient und unter den Füssen des Herrschers faltenlos zur Erde niederfällt. Auch an dem Holzwerke des Thrones gibt mattes Gold die Lichter.

Des Fürsten jugendliches Antlitz erscheint freundlich, dem wenigstens, was wir von seinem weiblich gearteten Wesen wissen, nicht widersprechend, von schlichtem, seitlich niederhangendem Haar umrahmt, dem ebenfalls mattes Gold Glanz verleiht. Der Fleischton fällt in's Rosenfarbe, die Lichter auf der Nase sind weiss. Die goldene Krone hebt sich, obwohl sie das Gold des Teppichstoffes zum Hintergrunde hat, durch einen mehr grünlichen Ton und ihre grünen Gemmen mit wirkungsvollem Contraste von diesem röthlichen Grunde ab. Über Ludwig's Achseln hängt die reiche Brustkette auf den dunkeln Pelz nieder, mit welchem der lange gelbliche Rock gefüttert ist. Dieser, von der Farbe des Thrones nicht sehr verschieden, bricht sich auf dem linken Schenkel des Sitzenden in etwas harten Falten, die mit Gold schattirt sind. Die Beine stecken in engen hochrothen Hosen, hinter dem rechten, welches im scurzzo misslungen ist, sieht man das Pelzfutter des Oberkleides; die Füsse in breiten Schlitzschuhen. Die Rechte hält das Schwert mit den ringgeschmückten Fingern.

Zur Linken des Thrones steht ein Bannerträger, an rother Lanze das gleichfarbige wallende Banner haltend. Der einköpfige weisse Adler desselben, das Wappen Polens, bezeichnet indess keinen Besitz des Königs, dessen Vater Wladislaus die Krone des Landes, als sie ihm angetragen wurde, seinem jüngern Bruder Alexander überlassen. Die Linke des Kriegers hält einen rothen Schild mit demselben Zeichen, hier ist das Federwerk auf dem Weiss sehr zierlich mit schwarzen Strichelchen gezeichnet. Er steht mit gespreizten Beinen, deren dunkle Bekleidung eine graphitartig glänzende Farbe hat, ebenso die Blechhandschuhe und was unter dem geschlitzten grünen Leibrock zum Vorschein kommt. Dieser ist mit einer Schnur gegürtet, bildet unter derselben Falten, deren Schatten wagrecht mit Schwarz gestrichelt sind, und hat die Schlitzränder perlartig eingefasst. Den Hals des Mannes umgibt eine Goldkette mit derben Ringen, er trägt ein Schwert, am Kopfe ein schwarzes unten an der Krämpe grün geziertes Barett mit weissen Federn.

Der andere Bannerträger, mit dem böhmischen weissen Löwen im rothen Fahnen- und Schildfeld hat Bekleidung von ähnlicher Form, das Harnischwerk ist jenes des XVI. Jahrhunderts aus grösseren Platten gefügt. Der Leibrock ist von einem matten goldgehöhten Braun, den Kopf deckt ein Helm mit offenem Visier und vielen weissen Federn. Die beiden Schilde haben bereits eine freie willkürliche Form, während die erwähnten und die folgenden die Tartschenform mit abgestumpfter rechter Ecke zeigen. — Dieses Gemälde ist mit 1523 bezeichnet. (Taf. I.)

Die untere Hälfte der Seite nimmt die etwas weniger hohe Ansicht von Znaym ein. In den Lüften über der Stadt flattert ein weisses Band mit dem Worte Znoyma in goldenen Buchstaben. Das Gemälde fassen zwei cylindrische Säulen ein und scheinen so das obere zugleich zu tragen. Der Schaft ist rosa, mit Perlen- und Gesteinketten umwunden, Renaissance in willkürlicher Ausbildung. Das Landschaftliche beweist, dass sich der Maler hier fremd gefühlt, bemerkenswerth aber bleibt, dass auch er dem phantastischen Aufbau der Gegenden schon entsagt, was zu unserer Ansicht, dass ihm zur Mannigfaltigkeit seines Kunststyls vielleicht auch das Wandern verholfen,

stimmt. Auch Dürer lehrten seine Reisen die Würdigung der Landschaft als selbständigen Kunstzweiges, wie seine Zeichnungen denselben in den ersten Keimen zeigen. Freilich dürfen wir diese Ansicht der Stadt Znaym noch nicht unter die frühesten Blüthen dieser Kunst zählen, wenn sich der Meister damit über die Miniaturenlandschaft auch erhoben hat. Die Zeichnung steht aber zwischen beiden mitten inne und gehört zu den porträtmässigen Prospecten, wie sie bereits im XV. Jahrhundert begegnen. Die Häuschen sind noch übereinandergethürmt und in den Grössenverhältnissen voller Irrthümer, wenngleich man ihnen ansieht, dass sie emsig nachgebildet wurden. Die weissen Kanten, grellrothen Dächer, der blaue Stadtthurm, die gleichförmig wie Perlenreihen glänzenden Bäumchen stehen als Reminiscenzen neben den Versuchen, die Vertiefung der Thaya-Schlucht, die Erhebung der Berghalde etc. wiederzugeben auf dem Blatte. Man erkennt Klosterbruck, Pöltenberg; unter den Gebäuden der Stadt vor allem den hohen Rathhausthurm und mehrere Kirchen, welche heute in den barocken Verunstaltungen der Zopfzeit trauern, hier aber noch gothische Formen tragen, so weit nämlich der Sinn Meister Fröhlich's dafür reichte. (Taf. II.)

Haben den Beschauer in allem bisherigen schon mancherlei Hinneigung und Übergang zu den Neuerungen des Kunststyls überrascht, so muss die Randverzierung der nun folgenden Seite in noch höherem Grade staunen machen. Hier entfaltet sich mit einemal die ganze Pracht eines fremden Schmuckes mit wunderbarer Geschicklichkeit und glänzender Technik ausgeführt, so dass das abgetrennte Ornament von seinen italienischen Vorbildern kaum zu unterscheiden sein möchte. Auf sattrothem Grunde entwickelt sich das reiche heitere Gefüge der Perlengehänge und leuchtenden Steine, mit sinnreichem Blumenschmuck und den aus der Antike überkommenen dicken Lobeergewinden, Ranken, Füllhörnern, Drachenhäuptern, Ähren und Trauben. In der Mitte unten ist das Stadtwappen, der mährische roth- und gelbgeschachte Adler mit drei fleurs de lis auf jeder Seite im blauen Felde, angebracht und nur seine beiden geharnischten Schildhalter bringen etwas Fremdartiges in den herrlichen Renaissance-Schmuck des Rahmens. Dieser hat nicht dieselbe Breite an den vier Seiten, sondern oben $1\frac{1}{2}''$, rechts 2″ 10‴, unten 3″ 9‴, links 1″ 11‴.

Von diesem Ornamente umschlossen, nimmt die grössere Hälfte des Raumes ein Gemälde, das übrige der Beginn des Textes mit einer grossen Initiale ein. Jenes fasst ein Streifen aufgelegten Goldes ein. Die obern Ecken füllen Bogenstücke von Mauerwerk, unter ihnen breitet sich eine liebliche Landschaft mit wohlgelungener Luft-Perspective aus, in den Höhen aber treiben tiefgolden und blau geballte Wölklein in Schaaren durch den Azur, welcher vom scharfen Dunkel des Vordergrundes bis zum reinen Weiss der Ferne verblasst. Unter allen Bildern des Codex kommt nur das zu beschreibende des Weltgerichts diesem gleich, welches mit besonderer Liebe geschaffen ist. In der Mitte des Vordergrundes erblickt man den Gekreuzigten, das Nackte recht gut und durch einen grauen Ton modellirt, doch unrichtig hinsichtlich des Knochenbaues. Der Gesichtsausdruck ohne Grösse, entspricht einfach dem Tode. Das Lendentuch flattert wie in heftigem Winde empor. Zur Rechten steht Maria, ziemlich unbewegt, in schönem blauem Mantel, dessen gelbe Innenseite braune Schatten bildet. Johannes in mattfarbigem, in den Schatten schillerndem Gewand, steht auf der andern Seite, ohne viel Andacht. Zu Füssen des Heilands endlich kniet der Notarius mit fleissig- porträt-getreuem Kopfe, gleich den übrigen en face, daher in gezwungener Beziehung zum Kreuze, welche nur durch die Richtung des Blickes erreicht wird. Die reichgefaltete schwarze Schaube, in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts noch bis zu den Füssen reichend, später aber verkürzt, schmückt den Knieenden, sehr zart und plastisch mit Gold gehöht. Der Pelzkragen, das Antlitz sind trefflich im Detail ausgeführt.

Die Initiale umschliesst eine anmuthige naive Scene. Wir erblicken den Juristen in seinem pelzbesetzten goldig schillernden Gelehrtenkleid an der Arbeit. Der Maler gab sich sicht-

lich Mühe, das Gesicht dem des oben Knieenden gleich zu machen, doch zeichnet er ihm hier das Haar gelöst, welches in der andern Darstellung frisirt scheint. An dem im Holz und Ornament ganz an die Ausführung des Thrones erinnernden Tische, der mit buntfarbigen Bänden bedeckt ist, lehnt des Notars Wappen, drei weisse Blumen auf einem grünen Strauch im blauen Felde. Das aus grauen Quadern gemauerte Stübchen hat an der gegenüberstehenden Wand ein Fenster mit runden Bleischeiben, ein Flügel steht nach innen halboffen. An der anstossenden Wand befindet sich ein Guckfensterchen und gegenüber ein Bild der heiligen Barbara, dessen Umrisse mit den Gesetzen der Perspective in Collusion gerathen. Der Heiligen an Gestalt ganz ähnlich, steht gerade unter ihrem Bildniss Justitia, bürgerlich gekleidet, mit Schwert und ungeheurer Wage, die goldene Krone auf dem herausgekehrten Haupte. Die Gesichter erscheinen bei Meister Wolfgang immer en face. Aus dem Ganzen spricht ein trauter deutsch-häuslicher Geist, es ist in der Stube, dem werthen Heim, wo der hohe Besuch dieser Egeria gleich jeglichem vor sich geht. Man mag an Göthe's Haus Sachs denken, bei dem das Weib eintritt, auch hier ist der Geist der Darstellung „gut holzschnittmässig", wie der Dichter derlei zu nennen liebte.

Gegenstand des nächsten (4″ 6‴ breiten, 5″ 3‴ hohen) Gemäldes auf Fol. 3 a. ist wieder Justitia, jedoch allein vorgestellt. Es steht nicht, wie Schmidl angibt, am Schlusse des lateinischen Prooemium (denn der Text wechselt latein und deutsch), sondern mitten darin als Illustration zu der Definition: Justitia est constans et perpetua animi voluntas jus suum unicuique tribuens. Innerhalb des Goldrahmens entwickeln sich auch hier aus wurzeltragenden Stämmen Kronen, jedoch in anderer Weise, blos als gothisches Laubwerk entfaltet. Die Landschaft des Grundes gleicht den beschriebenen. Justitia trägt wie überall, wo sie im Codex erscheint, ein dunkelbraunes glänzendes Kleid, an der Krone ist ein Schleier befestigt, der wallend sich um den rechten Arm schlingt. Wo das Gewand den Boden erreicht, entstehen viele und knitterige Falten. Der grosse Kopf, rund und mit vollen Lippen, die geschwungene Stellung wird uns an ältere Vorbilder erinnern.

Auf der folgenden Seite beginnt das deutsche Prooemium, den Rand bilden breite Ranken, bunt und reich in der Erfindung, kühn und sicher gezeichnet.

Durch ein ganz beschriebenes Blatt getrennt, reiht sich die nächste Darstellung auf Fol. 5 an. 8½″ hoch und eben so breit wird das Gemälde von einem abwechselnd roth und schwarz in diagonaler Schräge gestreiften Rahmen mit graphitfarbenen Blumen gehoben. In der Mitte unten brachte der Künstler sein Wappen in freier Form an; es ist senkrecht golden und blau getheilt, mit einer hiedurch halbirten fünfblätterigen Blumenkrone von alternirenden Farben. Über dieser die Buchstaben W. F.

Das Gemälde selbst. In hoher Wolkenregion, die am untern Rande mit dem Weiss der Ferne beginnt, hier von grauen Ballenwölkchen belebt, stufenweise an Höhe des Tons zunimmt, bis das tiefste Blau oben den Schluss macht, wo auch die Wolkenheerden nach steter Zunahme der Färbung, bläulich mit feiner Goldcontour, endlich dunkelblau geworden, thront Christus als Weltenrichter auf dem von Wolken aufsteigenden Regenbogen, an dessen Enden die Fürbitter Maria und Johannes schweben. Christus erscheint majestätisch: das Erdenrund, in dessen Kreise Luft, Meer, Flüsse und Land mit Bergen und Städten sichtbar werden, dient, auf blauer Wolke schwebend als Schemel seiner Füsse. Von den Schultern wallt ein herrlicher Mantel nieder, vorn durch einen kleeblattförmigen Schmuck zusammengehalten, mit dem untern Theile über den Regenbogen wie über einen Stuhl sich legend. Das Nackte zeugt von tüchtigem Streben nach Modellirung, die Schatten grau, die Lichter weiss. Wieder erscheint hier und beim Unterkleide der Maria das tiefe Braun, wohl eine Lieblingsfarbe des Meisters. Maria's Mantel, der wegen des azurnen Grundes das herkömmliche Blau mit Weiss vertauschte, ist lila gefaltet, innen grün



Mith. d. k. k. Centr. Com. 1879.

mit Gold gehöht. Johannes, eine augenfällig Schongauer's Gestalten nachgebildete Figur, trägt das Wüstenkleid von goldgehöhter Ockerfarbe, der Körper hat die bekannten hagern und unrichtigen Formen jenes Styles. In den obern Ecken blasen zwei Engel mit fast heraldischen Flügeln die Posaunen; unter Christus und kleiner als die übrigen, gewahren wir abermals Justitia. Es ist ein schöner Gedanke, dass eben sie gleichsam als Heroldin dem zum Gericht nahenden Gotte voranschwebt. Die typischen Attribute Schwert und Lilie sind nicht vergessen.

Nach drei Textseiten enthält auf der vierten eine Initiale von der Grösse der beschriebenen das letzte Gemälde, eine Gerichtsscene. In einer Halle von grauen Quadern, deren Doppelbogen wieder in's Gefilde Ausblick gewähren, thront, auf Stufen erhöht, der Richter mit vier Beiräthen, in ein violettsammtenes goldschattirtes Pelzgewand gehüllt, in der Rechten den Stab. Unten, auf röthlich und grün gepflastertem Estrich, sind Kläger und Geklagter, der eine hellgrün, den andere in einen röthlichbraunen Mantel mit umgelegtem blauen Kragen gekleidet, erschienen. Den untern Rand der Seite füllt ein prächtiges, mehr als 4" hohes Gerank, welches aus einem eingefriedeten Gartenbeet entspriessend, schön verschlungen Trauben und Blüthen trägt. Dabei befindet sich abermals das städtische Wappen.

Noch verdienen die Initialen und Capitalen im allgemeinen Erwähnung. Es sind deren von der schönsten Gattung neunzehn im Werke vertheilt, welche gegen 3" hoch in der Farbenwahl wohl auf's reichste wechseln, darin aber übereinstimmen, dass die Balken aus Laubwerk, mit lichten Tönen reliefartig gehoben, bestehen und die Zwischenräume zarte Blumen enthalten. Vorzüglich schön ist das E auf Fol. 123 a, mit einer überaus fein ausgeführten Landschaft. Die übrigen zahlreichen Buchstaben sind theils aufgelegtes Gold mit Schnörkeln in Grün und Rosa, theils ganz blau oder roth.

In der Mannigfaltigkeit der vor uns ausgestreuten Kunstblüthen, in der naiven Weise, wie hier so Verschiedenartiges zu Einem Kranze gewunden, bekundet sich ein bescheiden schlichter Meister, der voll wärmster Liebe zu seiner Schöpfung über den höchsten Zweck — ihrem Glanze — seine Individualität vergisst. Zudem ist es ein Illuminist. Er strebt allein darnach, seines Fleisses Kind auf's prächtigste geschmückt zu sehen und dazu war jede Zierde eben willkommen, mochte, was wir heute Verschiedenheit der Style nennen, mitunterlaufen oder nicht. War doch die erste Bedingniss bei des Schmuckes Wahl erfüllt: dass der Werth des Werkes vergrössert ist, wenn nun auch dieses noch hinzukomme.

Damit ist nicht gemeint, dass wir erst so weise wären, die Differenzen der Darstellungsarten begreifen zu können und die Alten sich gegenseitig nicht verstanden hätten — keineswegs! Aber es beleidigte ihr Auge in jener Zeit nicht, Verschiedenes — wenn nur schönes Verschiedenes — vereint zu erblicken. Der Illuminist also, der recht Bewunderungswerthes in seinem Werke liefern wollte, dem bei grösster Fertigkeit im Technischen, Gefügigkeit der Hand und stupendem Fleisse, doch der Quell eigener Erfindung nicht so reichlich floss, ging wie auf ein Feld hinaus, wo die mannigfachsten Blumen stehen, und sammelte aus ihrem bunten Heer nach seinem Geschmack. Reisen, Lehr- und Wanderjahre mögen vornemlich zur Erlangung dessen beigetragen haben und so kann der Codex wahrlich ein kleines Compendium der damals blühenden Stylrichtungen genannt werden.

Zur älteren gehören die Initialen, gehört die Anordnung des Thronbildes. Nicht nur dass das Gestühl mit seinem Teppich die Throne Maria's der gothischen Kunst in's Gedächtniss ruft. — diese ganze Composition mit ihrer Symmetrie, dem Landschaftsgrunde und den Bogen erinnert an jene Stylweise. Von der Stadtansicht war bereits die Rede; das grosse Ornament mahnt an Fra Antonio's da Monza herrliche Miniaturen; die ziemlich naturwahren Blumen und Erdbeeren auf gelbem Grunde an die Verzierungsweise der livres d'heures; die Zeichnung des

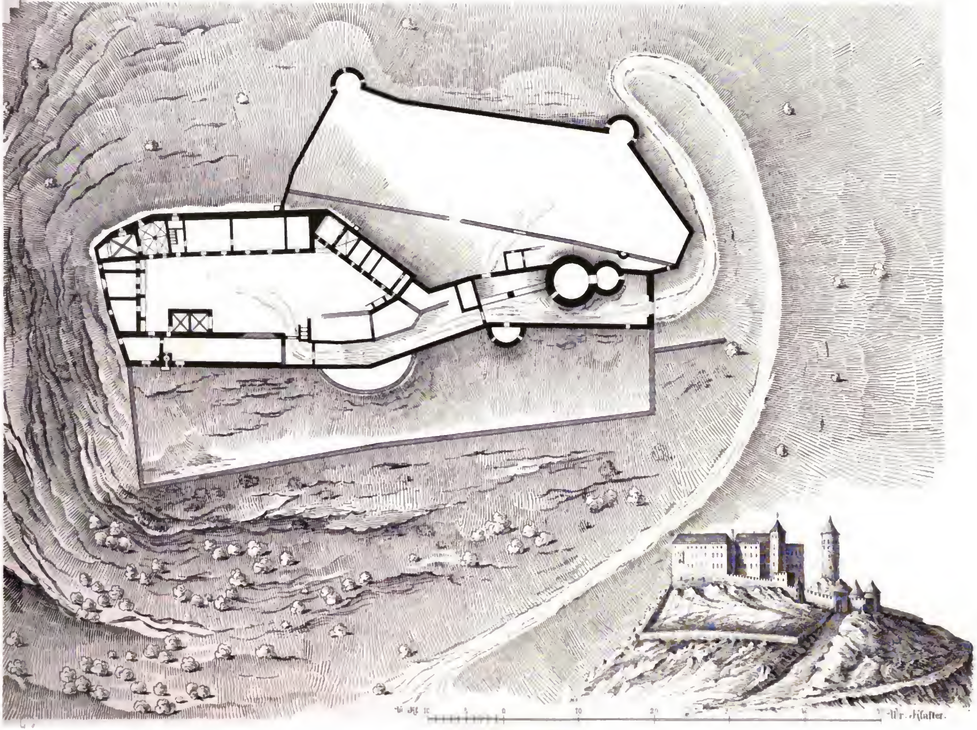
Ärmels im dalmatinischen Wappen nähert sich durch die Feinheit der Gefältlinien der grossen Einfachheit und Sorgfalt Dürer'scher Handzeichnungen. Es gleicht das jüngste Gericht, vom Herkömmlichen abgesehen, auf überraschende Weise dem Schlussblatt der kleinen Passion, was sich bis auf Einzelheiten (Falten, Schmuck des Mantels) erstreckt. Das angenehm kräftige Colorit der van Eyck'schen Schule kommt bei Betrachtung dieser Darstellung in Erinnerung, so wie Details der Zeichnung dem Danziger Bilde nicht fern liegen. Das Niederländische zeigt seinen Einfluss noch mächtiger durch das Medium des Schongauer'schen. Ohne Zweifel lagen die weitverbreiteten und geschätzten Stiche des Meisters auch Fröhlich vor; die bedeutendste Composition, das Kreuzbild, hat directe Vorbilder unter ihnen, vergl. Bartsch P. G. 17, 22, 23, 24, 25; die wichtige Gestalt der Justitia wenigstens indirect, indem die dritte der thörichten Jungfrauen, die Jungfrau mit dem Schwert und die Jungfrau als Schildhalterin, das Gemälde St. Michael mit der Wage selbst in Nebendingen voller Anklänge sind. Im allgemeinen bekundet sich der genannte Einfluss aber in den runden Köpfen, dicken Lippen, nur dass Schongauer's Jungfrauenbilder zart und geistvoll gegen die etwas trockenen Gesichter Fröhlich's erscheinen. Die Eigenheiten der Faltenlegung, die flatternden Tücher mit spitzen Zipfeln finden sich gewissenhaft nachgeahmt.

Des Meisters Vielseitigkeit gibt sich auch in der Anwendung des Goldes kund. Auch was dies betrifft, begegnen der Gebrauch von Blattgold und die feine Strichelung mit der Goldfarbe des Renaissance-Geschmackes sich auf demselben Blatte. Nach alter Weise bildet Bolus den Grund der aufgelegten, in den Rahmen und Initialen mit leichten Eingrabungen verzierten Goldblätter; die Goldfarbe dient nicht nur zu aufgesetzten Lichtern, sondern bildet im Renaissance-Ornament auch Flächen, denen ein dunkler Grund dann häufig röthlichen oder grünen Schimmer verleiht. Es hat dann mehr den körnigen trockenen Glanz und in Folge dessen die schönste Wirkung neben dem spiegelnd Glatten, so wie es den Zieraten in staunenswerther Feinheit allüberall aufgetragen, über das Ganze milden sonnigen Glanz verbreitet.

Endlich regt der Name unseres Meisters die Frage wieder an, welche das über jenem Meister W oder Wenzel von Olmüz schwebende Dunkel betrifft. Was der Znaymer Codex bietet, mag zur Untersuchung beitragen, Entscheidung wird auch aus ihm nicht erlangt werden können; Nachahmung Schongauer'scher Werke tritt wohl da wie dort entgegen, manches Verwandte und Vergleichbare ergibt sich beim Durchblättern jener Stiche und unseres Werkes, findet aber genügende Erklärung eben in der Gemeinschaftlichkeit der Quelle von beiden [1].

[1] Die beiden Tafeln geben in unverkleinerter Reproduction die Stadtansicht, ferner von den übrigen Malereien auf einem Blatte zusammengestellt, das Thronbild, den Renaissancerahmen im Fragment und das Wappen des Künstlers. Der Codex des Znaymer Stadtrechtes war seit Herbst 1869 im k. k. österreichichen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt und zu diesem Behufe von der Stadtgemeinde auf Ansuchen der Direction des Museums mit grösster Liberalität überlassen worden.





A. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

Die Ruine Stahremberg in Nieder-Österreich.

Aufgenommen vom Architekten Wilemans. Beschrieben von Dr. K. Fronner und A. Wilemans.

(Mit zwei Tafeln und 12 Holzschnitten.

Unter den Baudenkmalen, die die längst entschwundenen Jahrhunderte uns noch als Erinnerungszeichen an dieselben, freilich wohl fast ausschliesslich nur in sehr hinfälligem Zustande hinterlassen haben, sind die Burgen und die ihnen in der Bestimmung ähnlichen Gebäude gewiss nicht jene, die das geringste Interesse der Jetztzeit beanspruchen.

Für den Baukundigen bleiben sie bewundernswerthe Beweise der damaligen Baukunst und des darauf verwendeten Fleisses, wenn auch deren Anlage nicht gerade enorme Kosten verursachten, indem gar manche Arbeit auf Grund der Leibeigenschaft, der Knechtschaft oder der Unterthanen-Botmässigkeit fast ohne Vergütung verrichtet werden musste; für den Kriegsmann bieten sie manche Belehrung durch ihre fortificatorische Anlage, durch die Art und Weise ihrer Befestigung, ihrer Vertheidigbarkeit und der Möglichkeit ihrer Bezwingung, für den Baumeister und Techniker durch angewendete Constructionen und sonstige bewundernswerthe Anlagen, als z. B. der oft überraschende Tiefen erreichenden Burgbrunnen; für den Geschichtsfreund sind sie die Ausgangspunkte anregender historischer Forschungen, selbst für den Kunsthistoriker findet sich manches Restchen des in solchen Bauten überhaupt nur sparsam angewendeten architektonischen Schmuckes an Consolen und Baldachinen, an Kaminen, Thür- und Fensterverkleidungen und vornehmlich in den Capellen etc. Aber auch der schlichte Wanderer, der bescheidene Spaziergänger, der zeichnende Tourist erlangt an diesen Denkmalen Stoff und Gelegenheit genug, um zu denselben, zu diesen Mahnern aus der Vorzeit, mit einem gewissen Interesse hinanzutreten.

Leider gehen diese Bauten mit Sturmeseile dem Verfalle entgegen und wir haben Gelegenheit täglich Berichte, Klagen und Nothrufe aus allen Ländern darüber zu lesen, wie bedeutend und namhaft sich steigernd die Zahl der verschwindenden Burgen und Schlösser ist, und wie wenig für die Conservirung, wenn auch selbst nur ihres ruinenhaften Zustandes geschieht. Zahlreiche Factoren wirken bei diesem unheimlichen Werke der Zerstörung gleich geschäftig mit, als zu geringes Vermögen des Besitzers, dessen Indolenz oder directer Wunsch, dass der Verfall endlich vor sich gehe, ferner die für die Umwohner höchst verlockende Gelegenheit auf billige Weise gutes

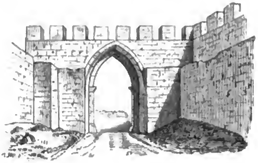


Fig. 1.

Baumaterial aus den naheliegenden Ruinen, gleichwie aus einem Steinbruche, ja mitunter schon behauen, erlangen zu können, dann die klimatischen Einflüsse, namentlich der strenge Winter und das abwechselnd aufthauende und wieder Frost bringende Frühjahr, endlich der in dem Mauerwerke und dem Burgboden selbst aufkeimende Wald- und Pflanzenwuchs u. s. f.

Obwohl fast jedes Kronland des österreichischen Kaiserstaates genug mittelalterliche Burgen, mitunter von enormen Dimensionen aufzuweisen hat, so dürfte zweifelsohne der Vorrang dem Erzherzogthume Österreich unter der Enns zuerkannt werden, das eine überraschende Menge von Burgen und Schlössern enthält, deren Namen und Baureste mitunter bis in die ersten Jahrhunderte dieses Jahrtausends zurückreichen. Bald thronen sie vereinzelt auf kühnen luftigen Höhen und fast unerklimmbaren Felsenspitzen, von wo sie den Vorüberziehenden aus ihren nun hohlen Augen trotzig anblicken, bald stehen sie verborgen im Waldesdunkel und überraschen den Wanderer durch ihr unerwartetes Hervortreten, bald liegen sie im Flachlande, geschützt durch tiefe Wassergräben, bald erheben sie sich in oder zunächst an Städten und Ortschaften, ihnen Schutz und Stütze gewährend, immer aber verleihen sie dem Bilde einen eigenthümlichen und stimmungsvollen Reiz.

Eine der grössten und interessantesten Burgen Nieder-Österreichs ist Stahremberg, doch ist dies leider ein Bau, für den es höchste Zeit wird, seinen Bestand durch Wort und Bild festzustellen; denn nicht so bald sind bei einem Denkmale die Tage weiterer Existenz so karg bemessen, wie bei diesem. Schon seit etlichen Jahren vergeht kein Winter, ohne dass ein wesentliches, oft sehr interessante Details enthaltendes Stück Gebäude einstürzt und für immer verloren geht. Bei unseren wiederholten Besuchen dieser Burg fanden wir bedauerlicher Weise immer Gelegenheit genug, solche Verluste zu constatiren. Dies ist auch hauptsächlich eine der Ursachen, dass die Mittheilungen der k. k. Central-Commission die Aufmerksamkeit ihrer Leser auf diese Gebäudereste lenken und es ist kein Zweifel, dass jedermann nach Durchlesung der nachfolgenden Skizze dem Autor hinsichtlich der nicht geringen Bedeutung, die er diesem Bauwerke zuspricht, beipflichten wird.

Unweit des Marktes Piesting und des Ortes Dreistätten, an der Strasse, die von Felixdorf nach dem reizenden Gutenstein führt, erheben sich auf einem in das dort ziemlich breite Thal einspringenden Hügel die Reste dieser gewaltigen Veste. Mit vielem Scharfblicke hatte man gerade an dieser Stelle die Burg angelegt, denn der an seinem oberen Theile kahle und nur mit Moos bewachsene Hügel hängt bloss durch eine ziemlich tiefe Einsattlung an einer Stelle mit dem die rechte Thalseite bildenden Gebirgszuge zusammen, was dessen Vertheidigbarkeit wesentlich erhöhte, und ist an und für sich schon so hoch, dass es sogar von der Neustädter Ebene zwischen Theresienfeld und Felixdorf möglich wird, die Burg, wenn auch nur während einer kurzen Strecke zu sehen; demnach war auch von dorther ein weitreichender Ausblick in das Flachland gestattet. Stahremberg, eine durch viele Jahrhunderte benannte hochwichtige Burg, berühmt zur Zeit des letzten Babenbergers, noch mächtig und bedeutend während der ereignissreichen Regierung Kaiser Friedrichs IV., ist gegenwärtig Ruine im wahrsten Sinne des Wortes. Kein Raum ist mehr bewohnbar, kein Dach schützt die in die Luft starrenden Mauermassen vor weiterem Verfalle und Jahr für Jahr arbeiten Frost und Sturm geschäftig an der Zerstörung der durch Feuer und Krieg erschütterten Bauten.

Stahrembergs Entstehen verliert sich in nebelhafter Vorzeit, in jenen Jahrhunderten, von deren Geschichte uns nur Bruchstücke bisher bekannt wurden. Diese Burg gleich wie Burg Waldeck dürfte ursprünglich eine Schöpfung der Herren von Traisma gewesen sein, welche Familie urkundlich nachweisbar im Besitze dieser Gegend war und deren Geschlecht unter Engelrich in Folge Schenkung von Seite Kaisers Otto III., ddo. Rom 29. April 998, seine ersten Besitzungen als freies Reichslehen in dem Landstriche zwischen dem Tullnerbache und Anzbache erlangt hatte, sich sodann allmälig ausbreitend im Traisenthal aufwärts, so wie auch den Wienerwaldrücken überschreitend südlich der Alpenkette ebenfalls besitzhaft machte und von nicht unbedeutender Macht wurde. Um in der Nähe der Ausmündung des Piestingthales einen Stützpunkt zu gewinnen, welcher einerseits das aufwärts gelegene Thalgebiet sicherte, anderseits aber auch den Übergang nach der unter dem Namen die neue Welt bekannten Thaleinsenkung vermittelte, mag damals von den genannten Dynasten die Veste Starkenberg, wie sie ursprünglich hiess, in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts entstanden sein[1]. Doch ist es sehr wahrscheinlich, dass die Herren von Traisma die Burg nicht unmittelbar besassen, sondern einem Vasallengeschlechte übergeben hatten, das sich davon nannte, denn noch im XI. Jahrhundert erscheinen urkundlich Markard und Magan von Starkinperch.



Fig. 2.

Um die Mitte des XII. Jahrhunderts kam die Burg an die steirischen Fürsten. Als nämlich Adalram II. von Waldeck-Feistritz als Conventuale (1147) in die von ihm 1140 gestiftete und mit dem Schlosse Waldeck beschenkte Propstei Sekkau eintrat, übertrug er das sich bei der Stiftung vorbehaltene Patronats- und Vogteirecht über die Canonie dem Markgrafen Otakar V. als künftigen und vom König Friedrich I. (1152) bestätigten Schirmherrn dieser Stiftung und widmete zur Entschädigung für die damit übernommenen Obliegenheiten die Ortschaft Dreistätten und die Burg Stahremberg sammt Zubehör und den besten Kriegsleuten[2]. Als bald darauf die Grafen von Pütten ausstarben, fiel auch diese Grafschaft, deren Grenzen sich bis Stahremberg gegen die Ostmark ausdehnten, an das steirische Fürstenhaus[3]. Obgleich die Widmungsbestimmungen nicht ganz klar gewesen sein mögen, da bald zwischen dem Schirmherrn und dem Stifte desshalb Streitigkeiten entstanden sind, so ist doch zweifellos, dass sich Otakar V. in nächster Zeit in den factischen Besitz der

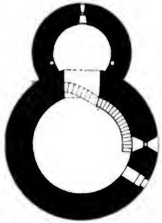


Fig. 3.

[1] J. Newald, Geschichte von Guttenstein 1870, I, 43.

[2] S. Caesar annales styriens. I, 166.

[3] S. Meiler's Regesten Nr. 8 p. 5, wonach Kaiser Conrad II. dem Markgrafen Adalbert Ländereien bis zu diesem Flusse schenkte.

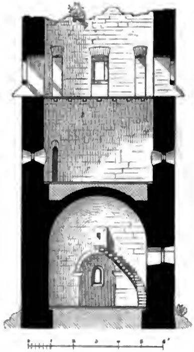


Fig. 4.

besagten Güter gesetzt habe. Seitdem blieb durch lange Zeiten das Piestinger Thalgebiet als das natürliche Annex der Burg Stahremberg ein Allodialzubehör der Steiermark.

Mit Ende desselben Jahrhunderts kam die Zeit, in der die Fürsten der Ostmark, das Haus Babenberg, in diesen gesammten reichen Länderbesitz gelangten. Als nämlich auch die steirischen Regenten ausstarben, fiel in Folge des Erbvertrages vom Jahre 1186 die Steiermark mit ihren bis an die Piesting vorgerückten Grenzen an Herzog Leopold als unmittelbares Allod, blieb noch nur kurze Zeit mit der Ostmark vereint, um nach wohl nur kurzer Trennung unter Friedrich I. bleibend an dieses Herrscherhaus unter Leopold VII. zu gelangen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass das Geschlecht der Dienstmannen oder Lehensleute, das sich der Sitte der Zeit gemäss von dieser Burg nannte, damals noch bestand, denn wir finden urkundlich 1184 einen During von Starchenberg[4], um 1186 ein Oudalricus von Starchemperch[5] etc. Um 1202, 1236, 1241, 1243 erscheint auch ein Ministeriale Gundachrus de Storchenberch[6].

Unter Babenberg's letzten Sprossen, Herzog Friedrich dem Streitbaren, der kaum 19 Jahre alt die Regierung übernahm, hatte Stahremberg eine erhöhte Bedeutung. Sie war nicht nur oft ie Residenzd dieses unglücklichen aber heldenmüthigen Fürsten, wie dies von dort datirte Urkunden von den Jahren 1240—1244[7] beweisen, sondern in den Tagen der Bedrängniss und höchsten Noth einer jener wenigen Punkte, deren Vertheidiger getreu zu ihm hielten und die ihm gegen seine widerspenstigen Unterthanen anhänglich geblieben waren. Als im Jahre 1236 die mit der Vollstreckung der Acht beauftragten Fürsten mit ihren Heeren in Friedrich's Lande einfielen und Wien dem vereinten Heere der Bayern und Böhmen die Thore öffnete, waren nur Wiener-Neustadt, Emmerberg und Stahremberg dem bedrängten Fürsten geblieben und bildeten ihm die Stützen zur siegreichen Wiedererlangung seiner Lande und 1240 auch der Stadt Wien. Bei Betrachtung des wenigen architektonischen Schmuckes, der sich noch in den Burgtrümmern findet, wird sich noch die Gelegenheit ergeben, unsere Ansicht zu begründen, dass Friedrich's Residenz von ihm in mancherlei Weise befestigt und ausgestattet wurde.

Mit dem Erlöschen des Babenberger Hauses (1246) und nach Theilung des Schatzes, der sich auf Stahremberg befand und den Ortulph, Comthur des deutschen Ordens hütete und über Verwendung Papst Innocenz IV. herausgab, unter die drei anspruchberechtigten Frauen: Margaretha, Kaisers Heinrich Witwe, Constanze von Meissen und Gertrud von Mähren, tritt die unter dem letzten Sprossen dieses ehrwürdigen Geschlechtes berühmt gewordene Burg in den Hintergrund, ohne jemals wieder zu hoher Bedeutung zu gelangen, doch blieb sie landesfürstlich

[4] S. Meiler l. c. 25. p. 61.

[5] S. Meiler l. c. 31, 32. p. 62, wo auch dessen Sohn erscheint.

[6] Es ist ziemlich schwierig, die in den Urkunden wiederholt vorkommenden Namensträger hinsichtlich ihrer Familienzusammengehörigkeit zu unterscheiden, denn es befanden sich in den nachmalig österreichischen Landen drei Burgen solchen Namens. So lag die eine im Piestingthal, eine andere in Österreich ob der Enns bei Haag, und eine dritte in Tyrol. Obwohl jene dritte für Nieder-Österreich kaum in Betracht kommen dürfte, so wird diese Schwierigkeit dadurch noch bedeutend erhöht, dass ein Zweig des steirischen Fürstenhauses, nämlich die Herren von Steier sich mitunter auch von Stahremberg, aber von der oberösterreichischen Burg nannten. S. Meiler l. c. Ein eigentliches Adelsgeschlecht, das sich von dieser Burg nobiles oder domini nannte, gab es bis zu den Grafen von Heissenstein nicht.

[7] S. Meiler l. c. pag. 160, 177 etc.

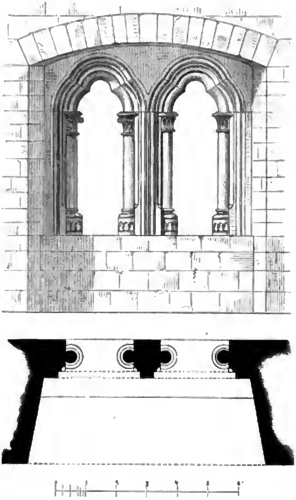


Fig. 5.

und wurde von Pflegern verwaltet. Als 1309 der österreichische Adel gegen den angestammten Landesfürsten Herzog Friedrich aufstand und das Eigenthum des Landesherrn überall mit Raub und Brand verwüstete und zum Schauplatz seines Getriebes das Viertel unter dem Wiener Walde wählte, blieb das Piestinger Thal verschont von diesem Gräuel, da es die Veste Stahremberg beschützte. Als zwischen den Herzogen Leopold dem Biederen und Albrecht III. zu Neuberg die Ländertheilung (1379) festgestellt wurde, fiel Stahremberg dem Letzteren zu, der auch die Burghut dafür aufstellen musste. Doch wurde die Burg theils von Burggrafen Namens des Landesfürsten verwaltet, theils aber seltener wanderte die Burg unter mannigfaltigen Rechtstiteln, wie als Pfandobject, als Lehen u. s. w. durch manche Hand bis sie 1402 an Hans Eytzinger und 1405 an Johann von Neudeck kam, der sich Burggraf der Veste Stahremberg nannte[1]. Bei den wiederholten Zwistigkeiten zwischen den Herzogen Albrecht IV. und Wilhelm war Stahremberg auch ein Streitgegenstand und wurde wegen dieser Veste 1404 von den beiden herzoglichen Bevollmächtigten Herzogen Ernst und Leopold IV. ein Schiedsspruch abgegeben, der jedoch keine nachhaltig ausgleichende Wirkung hatte.

Als zu dem Elende, welches der Bürgerkrieg hervorgerufen hatte, sich im Jahre 1410 noch die Pest gesellte und in Wien und Wiener-Neustadt bis 1411 furchtbar wüthete, wurde Albrecht V., um ihn vor Ansteckung zu sichern, von seinen Vormündern in diese Burg gebracht, aus derselben jedoch hinterlistiger Weise, wahrscheinlich im Einverständnisse mit dem Burggrafen, durch Reimbert von Wallsee und Leopold von Ekkartsau nach Eggenburg entführt, von wo aus derselbe einen Aufruf an die Landstände erliess, dass sie seine stets uneinigen Vormünder absetzen, die Vormundschaft, zu deren Aufhebung sie trotz des abgelaufenen 24. April 1411 keine Miene gemacht hatten, abschaffen und ihm selbst die Regierung übergeben mögen[2].

Auch für die beiden Fürsten Albrecht V. und Ernst, zwischen denen fortwährend Reibungen wegen Verletzung von Eigenthum und vermeintlichen Rechten bestanden, war Stahremberg ein Zankapfel, über welchen durch eine Reihe von Verträgen Ordnung gemacht wurde, welche die beiden Herzoge am 28. October zu Wien abschlossen. Albrecht V., der durch seinen Schwiegervater Kaiser Sigmund in manchen Streit verwickelt wurde, musste zur Führung der kostspieligen Kriege zu vielen Verpfändungen schreiten, darunter war auch laut Urkunde ddo. 24. Mai 1428 für vom Herzoge Friedrich dem Älteren entliehene 18.000 Ducaten die Veste

[1] Zu Friedrich des Schönen Zeiten findet sich urkundlich ein Eglof von Schellenberg als Burggraf.
[2] S. Kurz Franz: Österreich unter Albrecht II. Bd. I, p. 148.

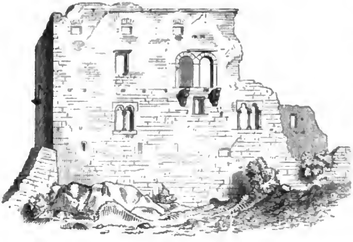
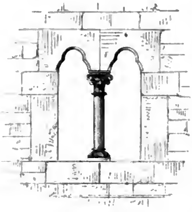


Fig. 6.

Stahremberg nebst Wartenstein, das Umgeld zu Pütten und im Landesgerichte Wiener-Neustadt. Erst Kaiser Friedrich IV. war im Stande um 1445 diese Schlösser von Herzog Sigmund dem Münzreichen zurück zu lösen.

Von nun an wechselte die Reihe der Castellane in kurzen Zwischenräumen. 1445 erscheint als solcher Bartholomäus Geymann [10], 1468 Ritter Hans Grundrechinger, 1480 und 1482 Sigismund v. Spauer, des Kaisers Friedrich IV. Feldhauptmann, der jedoch im letzteren Jahre die Burg dem sie belagernden Ungarnkönig Mathias öffnen musste. Sie blieb bis selbst nach König Corvin's Tode (1490) von ungarischen Truppen besetzt. Die Übergabe an die Kaiserlichen erfolgte erst auf Grund des zu Pressburg 1491 abgeschlossenen Friedens, in welchem bestimmt wurde, dass die fremden Besatzungen aus den Plätzen der Erbländer sogleich abzuziehen haben. Kurze Zeit später erscheint Sigmund von Lichtenstein als Pfleger der Burg. 1516 hatte Hofmarschall Leonhard Rauber die Burg pfandweise inne. Die Jahre der Türkeneinfälle 1529 und 1532, in denen Felician von Petschach Pfandherr von Stahremberg war, mögen auch nicht ohne Gefahr für die Gegend vorübergegangen sein, doch scheint daselbst nichts Bedeutendes vorgefallen zu sein, indem die beutesuchenden und mordgierigen Türken sich nicht Zeit nahmen, eine so starke und harten Wiederstand vermuthen lassende Burg andauernd zu belagern. Kaiser Ferdinand I. überliess die Veste pfandweise 1561 auf Grund ererbten Pfandrechtes an Hanns von Heissenstein, Kaiser Max II. im Jahre 1565 an Don Francisco Lasso di Castilla, 1569 kam sie an die Brüder Johann und Martin Freiherren von Taxis und 1577 neuerdings durch Kaiser Rudolph II. an die Familie der Freiherren von Heissenstein aber als erbliches Lehen [11]. 1683 war Stahremberg die Zuflucht der Bevölkerung der Umgegend, wo sie ausgiebigen Schutz gegen die das Land allerorts durchstreifenden Türken fanden [12]. Erst in diesem Jahrhundert kam die Burg aus dem Besitze der Familie Heissenstein, das noch immer davon das Prädicat führt und von nun an wechselte sie wiederholt ihre Besitzer, bis sie gegenwärtig in das Eigenthum Sr. k. k. Hoheit des Herrn Erzherzog Leopold kam. Gleichwie ihre Besitzer, wechselte die Burg ihr Aussehen. Noch zur Zeit des verdienstlichen Topographen Mathias Vischer (1670—1672) war sie ein stattlicher, bewohnbarer und widerstandsfähiger Bau [13], jetzt hat sie wohl die Phasen ihres Bestandes bis nahe zum Ende



(Fig. 7.)

10 S. Wissgrill: Schauplatz des n. ö. Adels III, 307.

11 S. über die Familie Heissenstein bei Wissgrill l. c. IV, 231 u. f.

12 Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts wurde alljährlich eine Dankmesse in der Schlosscapelle gelesen für die glückliche Rettung aus der damaligen Gefahr. Jetzt wäre es wohl nicht mehr möglich.

13 S. die Abbildung in der Ecke auf Taf. I. Wir sehen daselbst die Burg noch in völlig bewohnbarem Zustande; der alleinstehende Rundthurm und die Bastionen sind mit Kegeldächern gedeckt, die Wohngebäude zeigen noch das Souterrain, Erdgeschos und zwei Stockwerke, die Südfront ist noch unbeschädigt, der Saalbau noch vollständig. Welch ein Unterschied zwischen einst und jetzt!

durchgemacht und ist Ruine, ein morsches geborstenes Haus, dessen Bestand kaum bis Ende dieses Jahrhunderts Spuren zurücklassen wird.

Bevor wir uns in die Beschreibung der Ruine einlassen, ist es nöthig, noch mit wenigen Worten des Hügels zu erwähnen, den die Reste dieses stolzen Gebäudes krönen. Es ist dies höchst wichtig, da bei Stahremberg es gerade so wie bei den meisten Burgen der Fall ist, dass die Anlage und der Bauplan des Schlosses, das ganze System der aufgeführten Vertheidigungsbauten sich auf die Ausnützung der von der Natur gegebenen Vortheile bezieht.

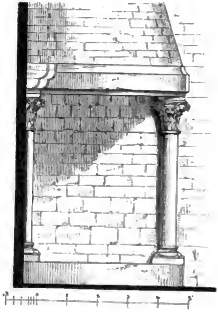


Fig. 8.

Wie schon erwähnt, liegt das Schloss auf der südlichen Seite des Piestingerthales und kann der auf Tafel I. ersichtliche Grundriss als orientirt angenommen werden. Im Süden hängt der mehr in die Breite sich ausdehnende Burghügel mit der übrigen Bergkette zusammen, jedoch so, dass über der halben Höhe eine Einsattlung denselben auch auf dieser Seite isolirt. Gegen Osten ist der Hügel ziemlich flach, gegen Süden scharf ansteigend, gegen Westen sehr steil und theilweise mit unerklimmbaren Felsen versehen. Es bildet sich demnach hier eine Art Hohlweg, durch den ein kleiner Bach gegen die Piesting heraus sich mühsam windet. Die Nordseite ist nur an einzelnen Stellen steil, an den meisten jedoch leichter ersteigbar. Man kann daher annehmen, dass die Süd-, West- und theilweise die Nordseite unzugänglich, ein Theil der letzteren und die gegen Osten hingegen ziemlich zugänglich und sicherlich nicht sturmfrei sind. Die Burg selbst, von welcher wir in Tafel II. die Südostseite in Abbildung beigeben, dehnt sich von Osten gegen Westen mit der Hauptfront gegen das Thal d. i. gegen Norden gerichtet aus, ist ziemlich schmal und liegen die Theile der Westseite d. i. der älteste Bau des Wohnhauses auf dem höchsten Punkte des Hügels und zwar unmittelbar am Felsenabhange.

Der einzige Eingang in die Burg liegt gegen Osten und führen zu demselben zwei Wege, die sich jedoch bei der in der Einsattlung gelegenen Meierei[14] vereinen. Von hier aus geht der Weg im Halbkreise den Berg hinansteigend und bei dem Ausläufer einer Mauer vorbeiführend, dann sich plötzlich umwendend längs den gewaltigen Mauerresten zum Thore empor. Es ist, wie aus derBildung des Terrains hervorgeht, der einzig mögliche Weg. Wir haben allen Grund zur Vermuthung, hier die alte Burgstrasse vor uns zu haben, denn ausser dem Umstande, dass der Weg eine längere Strecke längs der Mauer hinführt, somit durch diese vertheidigt werden konnte, spricht hiefür noch die Anlage selbst, indem er etwas vertieft und gegen den Abhang etwas aufgedämmt angelegt ist. Die Vertheidigungswerke der Burg dehnen sich auf der Nord- und Südseite bis fast zur Hälfte des Hügels herab aus. Sie sind beide weitaus jüngere Bauten als die Burg. Die gegen Süden gerichteten Mauern bestehen fast nur mehr bis zur Bodenoberfläche, die gegen Norden hingegen, die mit Crenelirungen versehen sind und inner deren der grosse Waffenplatz sich befindet, durch welchen am Fusse der Burg ehemals noch eine zweite Mauer[15] lief.

[14] Dieselbe ist ein ziemlich altes, aber noch bewohntes Gebäude, an welchem sich die Überreste einer Inschrift und des Wappens des Don Francisco von Castilla befinden. Die Inschrift besagt, dass 1565 am Thomastage der Meierhof abbrannte und 1568 von dem eben benannten Besitzer wieder aufgebaut worden.

[15] Ob diese Mauer die Bestimmung hatte, den Waffenplatz auch gegen die Burg hin besonders abzuschliessen oder einem anderweitigen Vertheidigungszwecke diente, ist, ohne dass man durch Nachgrabungen ihre Dicke genau ermittelt, nicht zu behaupten; es ist auch möglich, dass sie zur Ausgleichung des Terrains gedient hatte.

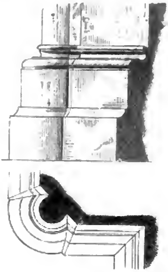


Fig. 9

sind noch vorhanden und erhöhen mit ihren beiden halbrunden Bastionen das malerische Bild, das die Burg gegen Piesting gewährt. Die halbrunden Bastionen hatten mehrere Etagen, die jedoch tiefer sind als das Niveau des freien Platzes inner der Zinnenmauer. Die unterste hat seitliche Schiesslöcher zur Bestreichung des Mauerfusses. Die Umgänge hinter der Zinnenmauer sind theils durch Mauerabsätze, theils durch noch in ihren Resten erkennbare Holzconstructionen hergestellt gewesen.

Den Eingang vermittelt ein ziemlich grosses spitzbogiges und jedenfalls nicht den ältesten Bauten zugehöriges Thor, das von Zinnen gekrönt, durch einen auf dem Mauerabsatz ruhenden Wallgang vertheidigt und überdies aussen rechts durch einen Mauervorsprung gedeckt wird (Fig. 1). Durch dasselbe eintretend, befinden wir uns in einem von Mauern eingeschlossenen schmalen Raume, dessen linke Mauer die gegen Süden gerichtete Hauptumfassungsmauer ist, welche mit einer halbrunden Bastion versehen ist, jene zur rechten ist nur eine Scheidungsmauer vom grossen Waffenplatze.

Gegen Westen hat dieser Zwinger zwei Thore, das eine führt in einen etwas breiteren Hof, das andere zum schon erwähnten Waffenplatze, der circa 2 Klafter über das äussere Terrain erhaben ist.

Der wichtigste Theil des Zwingers und der denselben völlig beherrschende Bau ist der auf einem Felsen erbaute freistehende runde Quaderthurm (Fig. 2). Derselbe steht auf der rechten Seite des Zwingers und besteht aus zwei Abtheilungen. In der unteren befindet sich die Capelle, ein kreisrunder Raum mit anschliessender, aber aus dem Thurme hinaustretender Apsis, die sich aus mehr als einem Halbkreise bildet (Fig. 3). Beide Räume sind kuppelartig überwölbt. Die Capelle ist von zwei halbrunden Fenstern erhellt, der Eingang ist schmal, niedrig und halbrund geschlossen, ebenso der Triumphbogen. Eine im Capellenraum freitragend ansteigende Stiege, die dann in die Dicke der Mauer eintritt, führt in das obere Stockwerk, das, obgleich schon Theile der geborstenen Mauern, nämlich der Nordseite, herabgestürzt sind, noch zwei Geschosse erkennen lässt. Die Mauerstärke des Thurmes in der Capelle beträgt 7°, ihr Durchmesser 3° 1′, die Mauerstärke des oberen Geschosses, das aus dauerhaftem Bruchstein, der in der Nähe gebrochen wird, erbaut ist, 5′. Die Geschosse waren durch Holzböden von einander geschieden, wovon noch die Balkenlöcher zu sehen sind. Das erste Stockwerk erleuchteten kleine Rundfenster, das zweite hatte grössere viereckige Fenster, die durch eine Art Pechnasen-Construction zur Vertheidigung eingerichtet waren. Von der Krönung des Thurmes ist nichts, von dem Kegeldache der Apsis wenig mehr erhalten (Fig. 4).

Einer Eigenthümlichkeit ist noch Erwähnung zu thun. In der Apsis nämlich befinden sich 3 Fuss über dem Fussboden acht kreisrunde, 3 Zoll im Durchmesser habende und durch die Mauer gehende Löcher. Nachdem wahrscheinlich die beiden Fenster eine feste Verglasung hatten, so können diese Röhren nur als Luftschläuche gedient haben. Von der Mensa ist keine Spur mehr vorhanden, wohl aber bestehen noch die Wandnischen für die Messgeräthe.

Eines Pfeilers ist noch Erwähnung zu thun. Dieser steht frei im Zwinger nahe den beiden Thoren in der Richtung gegen den Thurm, massiv aufgebaut. Er dürfte als Brückenpfeiler gedient haben zwischen der ersten Etage des Thurmes und den inneren Thorbauten. Leider ist der Thurm gerade an dieser Stelle so zerstört, dass sich keine Anhaltspunkte für eine sichere Erklärung finden lassen.

Durch das in fast gerader Linie dem Haupteingange gegenüber liegende zweite Thor führt der Weg in eine Art zweiten Zwinger und durch denselben an der südlichen Mauer weiter, etwas ansteigend, und durch ein drittes Thor in den eigentlichen fünfseitigen Burghof, der ganz von Wohnungs-Baulichkeiten eingeschlossen ist. Auf der Südseite befinden sich die Reste des noch aus der Zeit des romanischen Styles stammenden Herrenhauses, daran schliessend eine gothische Capelle, gegen Westen ein weiterer Theil des romanischen Baues und Theile eines Baues aus der Gothik und gegen Norden noch zwei gewölbte, dieser letzteren Zeit angehörige Räume. An diese schliesst sich der grosse Renaissance-Tract, der, über der älteren Burgküche weggehend, den Hof bis zum Eingang umgibt.

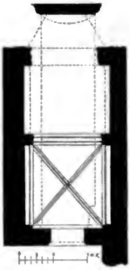


Fig. 10.

Aus dieser Skizze der Anlage des Schlosses bieten sich folgende Betrachtungen dar: Der älteste Wohnraum ist auf der Südseite der Hügelspitze gelegen, also an der gegen Feindesgefahr am meisten geschützten Seite aufgebaut, da die gegenüberliegenden Berge so weit entfernt sind, dass dort aufgestellte Wurfmaschinen dem Gebäude keinen Schaden bereiten konnten und die Steilheit des felsigen Hügels ein schnelles Erklimmen nicht zulässt. Hingegen waren die dem feindlichen Anpralle am meisten ausgesetzten Seiten d. i. der Osten und seine Flügel gegen Norden und Süden mit allen jenen bedeutenden Werken befestigt, die der alten Befestigungskunst gemäss möglich waren und in sich wiederholenden Zwingern und dem mächtigen Rundthurme bestanden.

Diese wohl combinirte Anlage machte das Schloss gewiss zu einem der stärksten Punkte der Umgegend; die grosse Ausdehnung der Gebäude gab einer für die damaligen Verhältnisse mehr als hinreichenden Besatzung Raum zur Unterkunft und Entfaltung ihrer Kräfte. Erst als die Wirkung des Schiesspulvers zu Kriegszwecken verwendet wurde, konnte man es wagen, mit Erfolg dem bisher sicher wohnenden Burgherrn auf den Leib zu rücken und es mussten nun Änderungen und Erweiterungen der fortificatorischen Anlagen vorgenommen werden, sowohl um das Anähern des Feindes gegen die Burg zu hindern, wie auch um geeignete Plätze für Aufstellung von Vertheidigungsgeschützen zu erlangen. Aus dieser Ursache mögen denn auch die Bastionen und grossen Ringmauern gegen Norden, die theilweise noch erkennbare Aussenmauer gegen Süden und eine dahin gerichtete Bastion an der alten Mauer entstanden sein, welche Anlagen wir auf Taf. I und II noch erkennen können.

Wenden wir uns nun dem romanischen und sicher in die Tage des streitbaren Herzogs Friedrich zurückreichenden, in seinen Räumlichkeiten gleich den meisten Burgen sehr bescheidenen Wohnhause zu, so ist vor allem zu constatiren, dass dieses nebst dem Rundthurme jener Theil der Burg ist, der am meisten dem Verfalle unterliegt und zu Grunde geht. Wohnungsräume lassen sich hier im Erdgeschosse nur mehr zwei erkennen und dürfte in der Ecke zwischen der Capelle und diesem Baue eine kleine Plattform zur Vermittlung des Einganges bestanden haben. Von dem ersteren Locale, sicherlich der die ganze Länge einnehmende Prunksaal, sind noch Reste der Aussenmauer erhalten. Darin befand sich noch vor kurzer Zeit ein bemerkenswerthes Fenster [16]. Es war ein Doppelfenster von grosser Zierlichkeit, mit zwei gegliederten Kleeblattbogen, überdeckt und hatte als Bogenträger zierliche Wandsäulchen mit Blatt-Capitälen, die an den Theilungspfeiler sich anschlossen. Eine Wendeltreppe führt von hier in das obere Geschoss, doch stammen die Treppe und auch die beiden Stockwerke aus jüngerer Zeit, wie wohl

[16] Wir geben in Fig. 5 von diesem Fenster eine Abbildung und müssen bemerken, dass nur mehr ein Theil desselben existirt, der andere Theil liegt seit neuester Zeit in Trümmern vor dem Schlosse.



Fig. 11.

aus dem gothischen Profil des Fensters mit geradem Sturz hervorgeht. Die jetzt noch erkennbaren Bauten dieser Stockwerke gehören einer noch neueren Zeit an, was ein Blick auf die Abbildung Fig. 6 lehrt. Eine Thür führt in das Eckgemach, welches wahrscheinlich das eigentliche Wohnzimmer war. Es hat zwei Fenster, ein doppeltheiliges nach aussen und ein kleineres gegenüber liegend gegen den Hof zu. Beide diese Fenster sind einfacher als das früher erwähnte, hatten auch die kleeblattförmige Überdeckung und eine Mittelsäule mit Knospen-Capitäl (Fig. 7). Dieses Gemach war mit einem Kamine versehen und mit einem kleinen Ausgusse. Leider ist der Kamin nicht mehr vollkommen erhalten, doch sieht man, dass der Mantel sich auf zwei mit Knospen-Capitälen gezierten Säulchen stützte (Fig. 8). Wir haben hier offenbar das Zimmer des Burgherrn, das Familienzimmer vor uns.

Das Material zu den der romanischen Architektur angehörigen Resten ist Wöllersdorfer Stein. Unter diesem südwestlichen Theile der Burg befanden sich von aussen beleuchtete Souterrains, die jedoch in Folge Verschüttung nicht mehr zugänglich sind.

Die mit einem fast ganz verschütteten Unterraume versehene gothische Capelle, deren Apsis völlig zerstört ist, so dass selbst über die Grundform mit Ausnahme einer Abschlussmauer keine Andeutung mehr existirt, war ein zweijochiger Raum mit Kreuzgewölben überdeckt (Fig. 9). Die Rippen entwickelten sich aus Diensten, deren Sockel noch erhalten sind (Fig. 10).

Vor dem westlichen Tracte lag ein offener Gang, der auf Segmentbögen über die vorgelegten Pfeiler wegging. Die dahinten liegenden Räume, vielleicht die Rüstkammer, bieten keine bemerkenswerthen Details; desto interessanter hingegen sind die anstossenden beiden Räumlichkeiten des nördlichen Tractes. Sie sind so miteinander verbunden, dass man in den in der Ecke befindlichen nur durch den gegen Norden liegenden grösseren Raum gelangen kann. Dieser ist durch eine Mittelsäule in vier Felder getheilt. Doch bestehen hier nicht mehr die ursprünglichen gothischen Gewölbe, sie wurden durch solche aus der Renaissance ersetzt, wohl aber noch die alten Gewölbeauflagen und Rippenansätze, im zweiten Raume ist das Gewölbe unverletzt erhalten, bis auf eine Gewölbskappe, die durchgeschlagen ist. Das Material der Kappenwölbung ist Bruchstein. Beleuchtet sind diese Räume durch kleine hochliegende Fenster an der Nordseite und durch ein kleines gegen den Hof. Über die Bestimmung dieser Localitäten sind keine näher bezeichnenden Andeutungen vorhanden, wahrscheinlich dienten sie zu Ställen, wie eine dort befindliche Rinne vermuthen lässt (Fig. 11).

Die weitere Reihe der Gebäude an der Nordseite ist jünger, nur ein Locale, das sich an der Spitze des im stumpfen Winkel zurücktretenden Gebäudeflügels zunächst eines mächtigen Mauerkörpers befindet, ist älter und gehört noch der spätgothischen Zeit, wahrscheinlich dem XVI. Jahrhundert an. Es ist mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen, dass, gleichwie es in anderen Burgen der Fall ist, die Küche auch hier ursprünglich ein freistehendes Gebäude war, das erst bei den Zubauten im XVII. Jahrhundert ihre Abgesondertheit verlor. Die Küche besteht aus einem viereckigen Raume mit Nischen an den Wänden. In Folge der üblichen Anordnung des Feuerherdes in Mitten des Raumes war ein hohes Gewölbe bedungen, dessen Scheitel den viereckigen, und einigermassen verzierten Rauchschlott trägt (Fig. 12).



Fig. 12.

Zu Anfang des XVII. Jahrhunderts wurde die Burg einer umfassenden Umgestaltung unterzogen. Gar manch alter Bau mag dabei verschwunden sein, namentlich an der Nordostseite. Denn es wäre zu wundern, wenn an dieser von der Natur wenig beschützten Seite des Berges nicht noch manche Vertheidigungswerke bestanden hätten. Selbst die noch jetzt bestehenden besonders mächtigen Mauern an dieser Seite und insbesondere jener Mauerblock an der Ecke bei der Küche lassen die Vermuthung zu, dass sie noch von einem früher bestandenen Vertheidigungswerke herstammen. Bauten des XVII. Jahrhunderts sind der hochgelegene Verbindungstract auf der Nordseite mit mehreren kleineren Gemächern im Erdgeschosse, mit der zweiarmigen Stiege, und mit dem grossen Saale im ersten Stockwerke, ein Raum, der sich der ganzen Länge des Baues nach von der Stiege bis zur Küche ausdehnt. Verbliechene Spuren von ornamentalen Fresken lassen die verschwundene Pracht dieser eingestürzten Säle ahnen.

Der westliche Tract, so wie der gegen Süden erhielten Stockwerke oder falls der letztere schon ein solches besass, wie aus der Stiegenanlage und den zwei mächtigen Consolen, die einen Erker oder Balcon an der Südseite trugen, zu vermuthen ist, so wurden doch erhebliche Umgestaltungen vorgenommen, grössere und anders geformte Fenster eingesetzt u. s. w. (s. Fig. 6.) Auch wurde der Gang vor dem westlichen Tract fortgesetzt und, wie die eingesetzten Consolen zeigen, gewölbt und bis zur Capelle geführt. Die Hof-Façade hat eine einfache Architektur, die Fenstergewände und Vordachungen, so wie die Gesimse mit feiner Sgrafito-Verzierung weisen auf italienische Künstler. In der Mitte des grossen Hofes zunächst der Capelle ist noch der runde Brunnen erkennbar, doch ist er fast bis zur Oberfläche verschüttet.

Aus der darauffolgenden Zeit, so gegen Ende des XVII. Jahrhunderts, mag der östliche Tract, d. i. jener von der Küche bis zum dritten Thor reichende, entstanden sein. Er bietet keine bemerkenswerthe Formbildung und ist theilweise so zerstört, dass kein Zusammenhang der Räumlichkeiten sich erkennen lässt. Dieser Theil, scheint gleich wie eine Partie des westlichen Tractes auch zwei Stockwerke gehabt zu haben, wie aus der zu ebener Erde unzugänglichen Stiege und einigen Fensterresten hervorgeht.

Dies sind die Reste einer durch viel mehr als ein halbes Jahrtausend bedeutenden Burg, einer Veste, deren ältester noch erhaltener Theil, der Rundthurm, jedenfalls in der Zeit vor Herzog Friedrich, die beiden Gemächer an der Südwestecke aber sicherlich unter ihm entstanden sind, eines Bauwerks, das immer hervorragende Bedeutung hatte und an dem alle Stylveränderungen vom XI. bis XVII. Jahrhundert verfolgt werden können, das aber nun seit langem öde und verlassen steht und wenn nicht bald etwas geschieht, um dem Verfalle Einhalt zu thun, noch mit dem ablaufenden XIX. Jahrhundert sicher selbst in seinen Ruinen fortzuleben aufhören wird. Und doch wäre eine Conservirung des Bestehenden nicht sehr kostspielig. Mit einigen Schliessen und der Überdachung einiger Theile wäre das Nothwendigste gethan.

Der Pendant zum goldenen Rössel in Alt-Otting.

Von H. Weininger.

(Mit einem Holzschnitte.)

Von den Kunstwerken, welche Ludwig der Gebartete aus Frankreich nach Bayern brachte, erhielt sich nur eines in der Wallfahrtskirche zu Alt-Ötting, im Volksmunde bekannt unter dem Namen „Das goldene Rössel". Den Charakter eines zweiten, ähnlichen aber eingegangenen Schmelzwerkes annähernd zu bezeichnen, erlaube ich mir es ein Pendant desselben zu nennen. Von einem dritten, das gänzlich verschollen, existirt nur mehr eine mangelhafte Beschreibung. Wie sind wohl diese Herrlichkeiten alle nach Bayern gekommen?

Isabella, die Schwester Ludwig des Gebarteten von Bayern-Ingolstadt, war an König Karl VI. von Frankreich verheirathet. Im Jahre 1411 besuchte sie dieser und hielt sich geraume Zeit am französischen Hofe auf. Königin Isabeau gilt für die Erfinderin jener unförmlich grossen Hauben (hennins), mit welchen wir die Damen auf Wandteppichen jener Zeit erscheinen sehen. Statt des etwas beschränkten und bequemen Königs regierte Isabeau. Unzufriedenheit herrschte im ganzen Lande, so dass 1413 mehrere Aufstände unterdrückt werden mussten. Da flüchtete sich Ludwig der Gebartete nach Bayern und nahm mehrere sehr werthvolle Gegenstände der Kunst mit sich [1]. Zur Stunde liess sich noch nicht ermitteln, ob diese Schätze Geschenke waren, womit die Königin bei der Abreise den Bruder erfreute, oder Eigenthum der sich nicht mehr sicher glaubenden Fürstin; vielleicht Hochzeitsgeschenke der französischen Provinzen, welche Isabeau in Sicherheit wissen wollte, wenn etwa wieder Aufstände ausbrechen sollten, oder man habe diese Gegenstände nach Bayern geflüchtet, um als Faustpfand zu dienen, wenn der Königin etwa die reiche Aussteuer genommen würde.

Nach der Meinung Sachverständiger stammten die erwähnten Gebilde aus dem kunstberühmten Limousin. Der Kern der Figuren bestand, wie wir später sehen werden, aus purem Gold, indess Gesichter, Hände und Kleidungsstücke durch Email dargestellt waren. Von welcher Herrlichkeit diese Sachen waren, davon giebt uns nur das goldene Rössel zu Alt-Ötting einen Begriff. Als das Zierlichste und Gelungenste, was vielleicht je die Emailmalerei geschaffen, prangt es zur Stunde im dortigen Schatze. Indem Herzog Albrecht IV. dasselbe zu Anfang des XVI. Jahrhunderts der Wallfahrtskirche daselbst schenkte, entging es wunderbarer Weise dem Untergange. Es sollte als Ersatz des Schadens dienen, den im landshuter Erbfolgekrieg bayerische Truppen dem Eigenthum der Mutter Gottes zugefügt. Da merkwürdiger Weise weder in Frankreich noch Italien etwas derartiges sich findet, der Pendant zufolge höherer Weisung 1801 nach München wanderte, um eingeschmolzen zu werden, steht das erwähnte Kunstwerk einzig in seiner Art da. Nun soll der Versuch gemacht werden, diese herrlichen Gebilde — eines nach dem anderen — dem Leser vorzuführen und zu schildern [2].

[1] Die Kiste, in welcher die Herrlichkeiten verpackt waren, ist vorhanden und steht im Erdgeschosse des Glockenthurmes der oberen. Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt. Gitterartig mit Eisen beschlagen, misst jene Kiste etwa eilf Schuh in der Länge vier in der Tiefe und drei Fuss in der Breite.

[2] Die sechste Lieferung der „Alterthümer und Kunstdenkmale des bairischen Herrscherhauses" giebt mit bekannter Meisterschaft in Gold- und Farbendruck das goldene Rössel wohl am gelungensten. Auch wurde bei der Wiedergabe genau

Das sogenannte goldene Rössel stellt eine im Spitzbogen aufgebaute Tempelnische vor, die auf zwei Untersätzen ruht. In der aus goldenem mit Rubinen, Saphiren und Perlen besetzten Weinlaub gebildeten Nische thront die Gottesmutter mit dem Jesuskinde, welches der unterhalb knieenden heil. Katharina einen Ring reicht. Zur Seite, gleichfalls in Kindergestalten, die heil. Agnes mit einem aufspringenden Lamme und Johannes der Evangelist mit dem Kelche. Ueber dem Haupte der Himmelskönigin strahlt ein Stern und über diesem schweben zwei Engelein, welche eine Krone tragen. Auf dem zweiten Absatze kniet König Karl VI. von Frankreich. Von seinen Schultern fliesst ein blau emaillirter, mit goldenen Lilien besäeter Mantel. Hinter ihm steht ein goldener, schön geformter Hund von ziemlicher Grösse. Dem Könige gegenüber kniet ein gleichfalls ganz geharnischter Ritter, welcher dessen silbernen Helm mit beiden Händen hält. Zwischen dem Ritter und Karl VI. bemerkt man auf einem behangenen Schemel das aufgeschlagene Gebetbuch des letzteren. Jede dieser Figuren, wie der genannte Schemel sind eigens in den Boden geschraubt. Zu unterst hält in einem von silbernen Säulen getragenen Gange ein Page ein gesatteltes, mit weissem Email überflossenes Rössel, am Zaume. Seitwärts desselben führen zwei silberne Treppen auf den Absatz, wo der König mit dem Waffenträger kniet. Der Page ist mi-parti gekleidet, dessen linkes Bein roth, das rechte weiss. Die Composition des Ganzen ist ungemein ansprechend und zeugt von einem sehr geläuterten Geschmacke, die Verhältnisse der Figuren sind meisterhaft, die Gesichter voll Anmuth und auch das Pferdchen, obgleich man dazumal auf Thierstudien nicht viel hielt, ist von richtiger Modellirung. Das Ganze hat eine Höhe von 44 und die unterste Fläche eine Breite von 33 Ctm. Die Schwere in Silber beträgt 13½ Pfd., in Gold 1110 Ducaten.

Es ist gerade, als ob im vorigen Jahrhundert eine Art Vorgefühl den Schnitzler des Pendants antrieb, dieses im April 1801 nach München abverlangte Kunstwerk nachzubilden und zwar in gleicher Grösse. Obwohl der Nachbildung die äussere Eleganz der Erscheinung, die prachtvollen Emails und der herrliche Goldglanz fehlen, so wirkt sie immer noch anmuthend auf den Beschauer. Wie bei dem goldenen Rössel, so thront auch hier die Gottesmutter in einer Laube. Gott Vater, der zu oberst erscheint, sendet den heiligen Geist aus. Über der Himmelskönigin schweben zwei Engelein, welche eine Krone halten. Das Jesuskind trägt ein rothes Röcklein und wendet sich gegen den Begleiter des Königs, als wenn es diesen jenem anempfehlen wollte. Maria trägt ein weisses Kleid und ein Strahlenkranz von Perlen umgibt ihr Haupt. Auf dem ovalen Medaillon zu den Füssen der Gottesmutter liest man De Disitos S. Duenna. Zur (heraldisch) rechten Seite kniet Karl VI., hinter ihm hält der Waffenträger den silbernen Helm desselben. Von den Schultern des Königs fällt ein blauer Mantel mit goldenen Lilien. Ihm gegenüber kniet die Königin, deren Kleid aus den bayerischen Rauten sich bildet. Ihr zur Seite hält ein Edelfräulein das vereinte Wappen von Frankreich und Bayern. Vier Engelein in weissen Kleidern, theils musicirend, theils betend, vervollständigen die Gruppe. Auf einem Bande, das sich um den etwas schwerfälligen Untersatz schlingt, steht ohne Unterbrechung amen, amen, amen, ebenso auf den Halsbändern der vier Tiger, welche das Ganze tragen (die Devise Karls VI. von Frankreich). In der im Archive zu Ingolstadt aufbewahrten Schenkungsurkunde ddto. Neuburg a. d. Donau am Mittwoch vor St. Thomastag 1438 zählt der Herzog alle Perlen, Smaragde und Saphire auf, die unter genauer Angabe des Ortes da und dort sich daran befanden. Den einzigen Rubin, welchen die Gottesmutter auf der Brust trug, schätzte man auf 40.000 Gulden. Auch verordnete Ludwig der Gebartete, dass dieses herrliche Kunstwerk nur an Frauentagen zur Schau

die Grösse des Originals beibehalten und jenes Kunstwerk auf einem zweiten Blatte von der Seite veranschaulicht. In Weber's illustrirter Zeitung vom 26. September 1868 begegnet uns gleichfalls eine Darstellung dieses Schmelzwerkes. Zu bedauern ist, dass durch die Verkleinerung manches interessante Detail verloren ging.



ausgestellt, ausserdem aber in dem hiezu gefertigten und mit gepressten Leder überzogenen Kasten[3] verschlossen werden solle. Dann befahl er, dass die erwähnte Kirche von nun an zu „Unser schönen Frauen“ genannt werde, das erwähnte Kleinod für ewige Zeiten da zu bleiben habe und das Gegentheil als Kirchenraub zu betrachten sei. 1801 war man leider anderer Ansicht.

Chroniken der Stadt Augsburg erzählen, dass Herzog Ludwig der Gebartete ein ähnliches Kunstwerk, das er aus Frankreich mitgebracht, um die Summe von 5000 Goldgulden an die Augsburger Bürger Conrad Gumprecht und Ulrich Staier versetzte. Der Kern war wieder Gold und die Figuren wie bei den bereits erwähnten zwei limousiner Schmelzwerken mit farbigem Email überflossen. Die Hauptfigur stellte die Himmelskönigin in einem Garten sitzend dar. Ihr zur Seite standen die Heiligen Georg und Elisabeth. Über ihrem Haupte schwebten zwei Engelein, eine Krone tragend und über diesen Gott Vater, den heiligen Geist in Gestalt einer Taube aussendend. Unter dem Muttergottesbilde gewahrte man zwei Engel, welche ein Reliquienkästchen hielten. Das Ganze wurde getragen von sechs Tigern, auf deren Halsbändern der Wahlspruch König Karls IV. von Frankreich (amen) zu lesen war. Im Garten befanden sich noch die heil. Katharina, die beiden Johannes und die Königin Isabeau, diese knieend auf einem Kissen, vor sich auf goldenem Lesepulte ein Gebetbuch. Der Fürstin gegenüber ein Ritter, mi-parti in weiss und blau gekleidet, ein goldenes Ruder in der Hand führend. Abwärts von diesen beiden stand ein weisses Ross mit goldenem Zaum- und Sattelzeug, gehalten von einem blau und weiss emaillirten Knappen. Über die Grössenverhältnisse wurde nichts bekannt und dürfte anzunehmen sein, dass das Ganze etwa die Höhe und Breite des goldenen Rössels hatte.

Ob aber Ludwig der Gebartete dieses Kleinod wieder auslöste, steht dahin, denn er starb als Gefangener im Schlosse zu Burghausen den 1. Mai 1447, nachdem ihm seine Schwester Isabeau bereits 1435 in den Tod vorangegangen war. Es ist, da sich nichts mehr hierüber findet, wohl anzunehmen, dass es gleich dem Pendant seines prachtvollen Emails beraubt und das Metall in bares Geld umgeschmolzen wurde. Die Stylisirung war sohin bei allen sich ähnlich und alle aus der Zeit Karls VI. von Frankreich. Im Mittelalter ging das Gerede, diese Herrlichkeiten wären an 50 Tonnen Goldes werth gewesen. Aber alles ging unter und nur das goldene Rössel entging dem Feuertode, um uns ahnen zu lassen, von welcher Herrlichkeit die anderen waren.

[3] Das Futteral nahm in neuerer Zeit der historische Verein von Ingolstadt an sich. Der Boden des achteckigen Futterals misst in der Länge $23\frac{3}{4}$ und in der Breite $13\frac{1}{2}$ Zoll (baierisch).

Die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana.

Von Joseph Haupt.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Auf dem weiten Gebiete des Staates, der in neuester Zeit als Österreich und Ungarn bezeichnet wird, sind überall neben rein antiken, den römischen und griechischen Anschauungen entsprechenden Bildwerken und Alterthümern aller Art auch solche an das Tageslicht gefördert worden, deren barbarischer Ursprung sich auf den ersten Blick ausser Zweifel und Frage setzt. Man hat kaum hie und da einen schüchternen Versuch gewagt, diese barbarischen Denkmäler zu ordnen, und mit den späteren Erzeugnissen zu vergleichen, die bis tief ins Mittelalter auf demselben Boden sich vorfinden und die nächste Verwandtschaft mit den älteren und ältesten zur Schau tragen. Hie und da wurde zwar daran gedacht, ob nicht die Räthsel, die uns auf den Bildwerken aufgegeben werden, vielleicht vermöchten aufgelöst zu werden aus den schriftlichen und mündlichen Überlieferungen des Alterthums, aus den Gedichten des Mittelalters, aus den Mährchen und Sagen der Völker.

Ich glaube, man war auf der rechten und richtigen Spur, und ist nur desshalb nicht auf den rechten und richtigen Weg und Steg gekommen, weil man mit einzelnen räthselhaften Bildern anfing, deren Ursprung im christlichen Mittelalter zu suchen ist. Ob aber diese noch streng heidnisch gestaltet waren, darnach hat man sich nicht erkundigt.

Das war aber die erste und wichtigste Frage. Denn welche Ursache liesse sich auffinden, wesshalb die bildlichen Darstellungen den christlichen Einflüssen nicht ebenso sollen unterlegen sein, als wie es bei den schriftlichen Auffassungen der heidnischen Sagen wirklich der Fall war? Von unzweifelhaft heidnischen, vor dem Christenthum entstandenen Bildwerken ist also auszugehen, und die Umwandlungen, welche in christlicher Zeit die Vorstellungen erlitten haben, sind daran zu reihen und darnach zu beurtheilen.

Ich behalte mir vor auf einige dieser dunklen Bilder und Fragen, besonders auf jene des weiten Noricums, bei einer andern Gelegenheit zurück zu kommen. Für diesesmal will ich dasjenige, was ich meine, an einem Bildwerke klar zu machen suchen, das von kundigen, griechischen oder römischen Händen gemeisselt auf historische Wahrheit den gerechtesten Anspruch erhebt, folglich auch eine historische Würdigung fordert. Es ist die dakische Königs- und

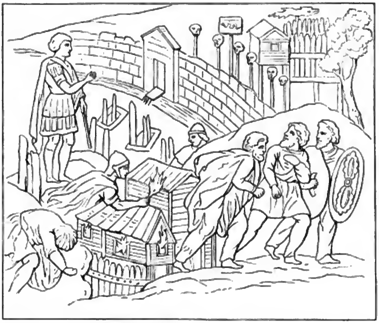


Fig. 1.

Tempelburg auf der Columna Trajana zu Rom. Der Kaiser Trajan unterwarf bekanntlich die Daken in den Jahren 101 — 103 n. Ch. und verwandelte ganz Dakia in eine römische Provinz i. J. 106 derselben Aera [1]. Zur Ehre dieser machtvollen Erweiterung des römischen Reichs wurde die bekannte Säule in Rom aufgestellt, die rundumher die Scenen des gesammten dakischen Krieges zeigt, und diese bildlichen Darstellungen müssen für die dürftigen Nachrichten in den Auszügen des Dion durch Xiphilinus LXVIII, 6 — 10 und Petrus Patrikius Excerpta de legationibus benützt werden [2].

Diese dakische Königs- und Tempelburg habe ich um so lieber zum Gegenstand einer gründlichen Untersuchung auserwählt, als ein gänzlich unberufener, nämlich Dr. E. Rückert, zu Würzburg 1869 ein Büchelchen darüber verfasst und herausgegeben hat, das er so zu betiteln keine Scheu trug: Die Pfahlbauten und Völkerschichten Osteuropas besonders der Donaufürstenthümer.

Jeder, der das Bild Fig. 1 [3] ansieht, begreift sofort, dass es grundfalsch ist, bei dieser Burg von Pfahlbauten zu sprechen. Denn dieselbe liegt mitten im Gebirge; die äussere Mauer aus Quadern, die offenbar mehrere besondere Gebäude umschliesst, zieht sich an einem Berge hinauf; um diese Mauer läuft ein Wassergraben, über den eine Brücke zum Thore einführt. Zwischen diesem Burgberge und einem kleineren im Vordergrunde, in einem Thaleinschnitte, werden eben einige Blockhäuser angezündet, die aus Riegeln eben so gebaut sind, als noch heutzutage dergleichen von den Hinterwäldlern in Nordamerika gebaut werden, und auch in den deutschen Alpen und dem ganzen karpathischen Gebirge sich aus alter und neuerer Zeit vorfinden.

Auf den Zinnen der äusseren Burgmauer sind sechs Stangen zu sehen, deren jede einen menschlichen Kopf trägt; zwischen dem zweiten und dritten dieser Köpfe, zur linken Hand des Beschauers steckt ein Banner, worauf eine Schlange (ob gestickt? ob gemalt?) sich zeigt, und weiter im Hintergrunde ruht wagerecht ein Drache auf einer Stange. Dieser Drache muss aus Metall oder Holz gebildet und beweglich gewesen sein, wie deutlich hervorgeht aus den übrigen Abbildungen, die alle auf der Columna Trajana erscheinen; denn in wagrechter Lage werden drei Drachen als Feldzeichen den Daken im Kampfe vorgetragen (Fig. 2), als aber die Gesandten der besiegten Daken vor Trajan geführt werden, da lassen die beiden Drachen, die den

[1] Franke, zur Geschichte Trajans und seiner Zeit etc. Güstrow 1837 8°.

[2] Die wichtigsten Werke über die Trajans-Säule sind: Bartoli Columna Trajana s. l. e. a. Fabretti, De columna Trajani. Romae 1683. Piranesi, Colonna Trajana. Die Bildwerke zum erstenmal beschrieben hat Alf. Ciacconi in seiner Historia utriusque belli Dacici. Romae 1576 und 1616 f.

[3] Zu den Darstellungen, die dieser Abhandlung beigegeben sind, wurde die Handschrift Nr. 9410 der k. k. Hofbibliothek benützt, die auf 66 Blättern in Querfolio vollständige Zeichnungen der Bilder auf der Columna Trajana enthält, und zwar schliessen sich je die einzelnen Blätter so an einander, wie die Bilder von unten nach oben an der Säule fortlaufen.

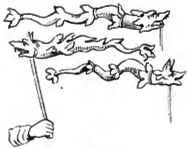


Fig. 2.

Sendboten vorgetragen werden, die Schweife hängen, um einen volksmässigen, hier buchstäblich zutreffenden Ausdruck zu gebrauchen.

Diese Burg nun, wie sie von den Künstlern Trajan's gebildet wurde, von Quadern gebaut, von Wassergräben umzogen, mit Todtenköpfen auf den Zinnen geschmückt, entspricht auf das genaueste den Vorstellungen, welche der deutschen Sage und Dichtung über die Burgen der „heidnischen" Könige geläufig waren. Man urtheile selbst.

Als die Verwandten Ortnit's[4] beisammen sitzen und Rath halten, welches Königs Tochter sich für das Reich zu Garten (nämlich Gardariki oder Holmgard, da Ortnit's = Hartung's von Reussen Hauptstadt Naugart = Nowogorod ist (Vilcinasaga, Rassmann II, 26, 162) als Königin zieme, wird die zu Muntebûre genannt. Ilias von Reussen, der mütterliche Oheim Ortnit's widerräth die Brautfahrt:

I. 17. Komst du ze Muntebûre, sô sich die zinnen an:
zwei und sibenzic houbet hât er gestecket dran,
diur durch der megede willen hât boten abe geslagen.
daz ich ir ie gedâhte, daz wil ich (iemer) gote klagen!

Diese Burg zu Muntebûr liegt im Gebirge, denn von der Seestadt Sunders, wo Ortnit mit seinem Heere landet, müssen sie über Heiden und Berge ziehen; da dem Ilias von Reussen die Strassen und Wege ganz unbekannt sind, übernimmt Alberich die Heer- und Sturmfahne:

VI. 8. die helde wil ich wîsen durch tal und über berc
unz an des berges hoche, dâ Muntebûre lît.

Mit dieser Darstellung des alten Gedichtes stimmt nahezu wörtlich überein die jüngere des sogenannten „Heldenbuches"; die entsprechenden Stellen finden sich S. 19 und 86 der neuen Ausgabe dieses Werkes, die Adalbert von Keller in Band LXXXVII der „Bibliothek des litt. Vereins zu Stuttgart 1867, 8°." nach dem ältesten Drucke um 1477 besorgt hat.

Eine andere Auffassung von eines Ortnites oder Hartung's Brautfahrt lag dem nürnbergischen dramatischen Dichter Ayrer im XVI. Jahrhundert vor, als er seine drei Stücke über Ortnit und Wolfdieterich schrieb. In der neuen Ausgabe von Ayrer's „Opus theatricum" in den Bänden LXXVI—LXXX derselben „Bibliothek" finden sich diese drei Dramen Bd. LXXVII.

Der heidnische König heisst hier Soliman, die Hauptstadt Munteburg oder Münteburg, was also von Muntebûr nicht weit abliegt, wohl aber von Mons Tabor, womit die Germanisten das Muntebûr erklärt zu haben wähnen. Zudem übertrugen die deutschen Kreuzfahrer den Namen Munteburg auf die Stadt Heraklea südlich von Antiochia am Orontes, dachten also ganz und gar nicht an den Mons Tabor, sondern an einen in den Sagen gegebenen Namen, der ihnen mit Muntebûr eins war oder schien.

Wieder eine „heidnische" Burg und zwar die zu Budine im Besitze des Königs Balian von den wilden Reussen wird so beschrieben im Wolfdieterich:[5]

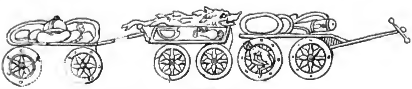


Fig. 3.

[4] Künec Ortnides mervart unde tôt ... von Ludw. Ettmüller. Zürich 1838. 8°.

[5] Der grosse Wolfdieterich ... von A. Holtzmann. Heidelberg 1865. 8°. Der Herausgeber bemerkt über das Alter des Gedichtes S. C und CI: „Die jüngsten Theile des Gedichtes scheinen spätestens in die vierziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts zu gehören ... etwa 1230 könnte es gedichtet sein". Ein viel älterer Text lag aber dieser mhd. Bearbeitung zu

1060. Do reit Wolfdieteriche umb daz mer hindan,
bitz er zu den wilden Russen in die gegen kam,
an dem fierzehenden morgen für Büden uf den plan,
1061. Vil süezer ougenweide fant er uf dem plan
und ein burg so schoene ward er sichtig an.
die was gemeistert garwe von edelm marmelstein,
von maniger hande varwe sie gegen dem tegen schein.
1062. Do der held Wolfdieterich der feste naeher kam
wol hundert schoener türne waren gewurket dran,
und fünf hundert zinnen, die waren lobelich.
do sach der edel Krieche ein wunder gremelich.

Der König Belian hatte nämlich eine Tochter mit Namen Marbalie, mit der jeder Ankömmling zu Bette gehen musste. Am andern Morgen hatte er es aber zu büssen:

1071. Man warf in zu der erden, sin martel was gross,
mit einer dilen snelle daz houbet man im abeschoss,
und stecket ez an die zinnen. vil manigem we geschach.
daz was die aventiure, die Wolfdieterich do sach.
1072. Der eine turn, den sach man über die andern gan,
da hätte der übel heiden die höupter gestecket an:
also waren die zinnen mit höuptern wol bestaht.
er wande ir waerent tüsent, also het ers in siner aht.
1073. Der graben waren ninne, für war so wissent daz,
undersetzet mit marmelsulen und mit maneger hande glas,
also was die brucke und die graben überzogen:
ez mohte nit darin wenn zu eim dor, er kam denn darüber in geflogen.

Als nun Wolfdieterich in der Nacht den Willen der Königstochter nicht vollzieht, muss er des andern Morgens um sein Leben mit dem Könige wettspielen. Zuerst gilt es über den neun oder mehre Klafter breiten Burggraben zu springen, worin Wolfdieterich den König ebenso überwindet als im nachfolgenden Messerwurf.

Mit dieser Darstellung stimmen auch jene des „Heldenbuches“ und Ayrers überein. Unverständlich ist „der dile snelle“, womit den Gästen Balian's das Haupt abgeschossen wurde. Vielleicht erscheint derselbe in einem bisher ungedruckten Gedichte oder vielmehr gereimten Auszuge eines Gedichtes, das in Füeterer's bekanntem Werke zu lesen ist[6].

In India[7] sass der achtbare König Bermund, dessen Gewalt weiten Strich nahm; seine Tugend war über die Lande bekannt und wer irgend Schandthaten verübte, musste fern entwei-

Grunde und zwar ein niederdeutscher oder niederländischer. Zu Tagemunt im Kloster wurde das Buch gefunden, nach Eichstedt an den Bischof gesendet, der sich bis an sein Ende durch siebzehn Jahre daran erfreute. Zehn Jahre später sendet es der Capellan des Bischofs an die Äbtissin zu S. Walburg in Eichstedt, die es von zwei Meistern bearbeiten und verbreiten liess. Unter dem Kloster Tagemunt versteht Holtzmann S. Egmond S. LVII ff. Neben den niederdeutschen oder niederländischen Ausdrücken des Textes, die schon Holtzmann bemerkte, sind auch niederdeutsche Formen in den Eigennamen stehen geblieben: Gripian = Grifo, Büden = Büten, Delfian = Delbian, Alfan (Olfan) = Alban, Sidrat = Sindrat, Tresian Trusian (Thrasian Thrusian) = Dresian, Drusian. Also auch dieses Gedicht gehört ursprünglich nach Norddeutschland und nicht nach Bayern und Österreich. Am Niederrhein und zwar noch im XII. Jahrhundert wird der Text entstanden sein, der unserer landläufigen mhd. Bearbeitung zu Grunde liegt.

[6] Ich benütze die Handschrift der k. k. Hofbibliothek 3037—3038.

[7] Dieses India ist nicht vielleicht Ostindien oder gar Westindien, sondern ist Windland, Vindia, und so muss man immer verstehen, wenn in der deutschen Sage von Inden, Indean, Endea oder Indea die Rede ist; noch weniger darf Iudea daraus gemacht werden, wie es „Deutsches Heldenbuch“, Berlin 1866, Band II im Laurein gegen die Handschrift geschehen ist; von derselben kühnen Hand, die aus Muntbaris (zu Barise sitzt Nibelung) den biblischen Hain Mambre herausgebracht hat; von derselben zugreifenden Hand, die den Karfunkelberg Sinon, den doch die Kartenzeichner des Mittelalters sogar kennen, mit dem Berg Syon zu verbessern sich nicht entblödet hat. Schon das classische Alterthum hat den Namen Indi für Vindi vernommen. So schreibt III, 5 Pomponius Mela: „Cornelius Nepos testem autem rei Q. Metellum Celerem adiecit eumque ita retulisse commemorat: quum Galliae pro consule praeesset, Indos quosdam

chen. Einer seiner Verwandten besendete das Geschlecht, um mit allen des Rathes zu pflegen, wie dem König Bermund eine würdige Frau zu werben sei. Die Rathschläge der Fürsten verfangen jedoch zu keinem Ziele, bis endlich ein Knappe den aus der Heimath von seinem Verwandten Dilas vertriebenen Fürsten Lorandin von Reussen zur Seite nimmt und ihm erzählt, wie er wohl eine Jungfrau wisse, die der Krone von India würdig wäre. Da sie ganz unvergleichlicher Tugend und Schönheit sei, werde sie von ihrem Vater dem König Salabrei von Babilon auf einem Thurme wohl verwahrt, und dem Tode seien noch bisher alle zur Beute geworden, die so kühn und keck waren, um sie zu werben. Lorandin kehrt sofort zu den Fürsten zurück und erklärt ihnen, dass die Jungfrau zu Babilon die würdigste Königin für India sei, zwar schon mancher wäre ihrethalb zur Freude des Königs Salabrei gestorben, aber man müsse es dennoch wagen. König Bermund will sofort ein starkes Heer aussenden, aber Lorandin's Knappe Galot wirft ein, dass die Jungfrau auch vor dreissig Königen und ihrer Macht wohl behütet wäre. Auf den allgemeinen Beschluss geht Lorandin als Brautwerber nach Babilon, wohin ihm sein Knappe Galot nicht nur den Weg weist, sondern auch selber mitfährt. Unterwegs bewirthet Galot den Brautwerber auf seiner Burg und gibt sich als König der braunen Älbe zu erkennen. Nach einer Woche Rast und Ruhe machen sich beide frisch auf den Weg und sehen schon nach wenigen Tagen auf einem hohen Gebirg einen Thurm, weisser als Elfenbein. Lorandin ist erstaunt über diese Burg und überzeugt sich, dass die Belagerten auch nicht eine Beere aus Furcht darum geben würden, selbst wenn auch dreissig Könige die Burg umzingelten und durch dreissig Jahre belagerten. Der Knappe und König der Älbe geht zuerst in die Burg zum Könige Salabrei, der verlangt aber den Brautwerber selbst zu sehen. Lorandin geht oder springt vielmehr des andern Tages zum König, denn vor dem Thore der Burg war über den Graben ein „Schneller" angebracht, der jeden, der auf die Brücke trat, hoch über den Thurm emporwarf[8] und in kleine Stücke zerbrach, wie das schon manchem jungen Helden geschehen

a rege Baetorum (alias Boiorum) dono sibi datos; unde in eas terras devenissent requirendo cognosse, vi tempestatum ex Indicis aequoribus abreptos emensosque, quae intererant, tandem in Germaniae littora abiisse" Dieselbe Nachricht erzählt auch II, 67. Plinius so: „Idem Nepos de septentrionalis oceani circuitu tradit Q. Metello Celeri, L. Afranii in consulatu collegae, sed tum Galliae proconsuli, Indos a rege Suevorum dono datos, qui ex India commercii causa nauigantes tempestatibus essent in Germaniam abrepti". Der Schluss, den die Römer machten, diese Leute seien aus dem India am Ganges, ist falsch, es war offenbar von einem India innerhalb der Ostsee die Rede. Wir begreifen heutzutage, dass diese Indi nicht um ganz China, Sibirien und Skandinavien herum getrieben werden konnten, bis in die Ostsee an die „Germaniae littora". Auch das Mährchen von einem Zusammenhange des ostindischen Oceans mit der Ostsee muss daher aus diesem India erklärt werden. Auch die griechischen Autoren kennen diesen Namen für Windland, so Markianos von Heraklea, der 38, 39, 40 mit Ἰνδικόν, Οὐενδικόν, Οὐελικόν wechselt und darunter den Theil der Ostsee versteht, den Ptolomaeos κόλπος Οὐενεδικός nennt und der sich von den Mündungen der Weichsel nordöstlich hinauf erstreckt, wo eben Ptolomaeos auch Οὐέλται kennt. Die altn. Denkmäler begreifen unter Vindland, Vinnland alle Küstenländer südlich der Ostsee und bezeichnen die von der Trave bis zur Oder mit Vestrvindr, die von der Oder bis zur Weichsel als Austrvindr, was ausführlich dargelegt wird von Petersen: De danske Togen til Venden in den Annaler for nordisk Oldkyndeghed. Kjöbenhavn 1836—1837 S. 177—243, welchem Band auch eine sehr unterrichtende Karte über dieses Vindland beigefügt ist. Wenn Markianos von Heraklea mit Οὐελικόν und Οὐενδικόν wechselt, und Ptolomaeos Οὐέλται dorthin setzt, wo historisch in den späteren Zeiten die Landschaft Windaja mit dem Fluss Windaja heutzutage Windau im Kurland, so hiessen auch die Viltae an der Oder Winuli und altn. Vindr. Wie sich Vinn Vind zum ahd. Vinid, angels. Veonod verhält, zu erörtern ist hier nicht am Platze. Übrigens erscheint Vendicus Οὐενδικος neben Οὐενεδικος auch auf römischen Münzen. Šafařik Sl. Alterth. I, 112—114. C. Müller. Geographi Graeci minores Parisiis I, 554—555. Der König Bermund von India erscheint mit seinem Bruder Berwin als rossezüchtender Herr von Pulle oder Palerne auch im Orendel. Pulle und Palerne hat schon Hyltén-Cavallius durch Polen erklärt in Sagan om Didrik af Bern. Stockholm 1850–1854, S. 460, wodurch also das altn. Austrvindr hervorträte.

[8] Weit verbreitet und sprichwörtlich muss dieser Sprung Lorandin's oder Lorendel's, wie ihn Füeterer auch nennt, gewesen sein. Ich zweifle nämlich nicht, dass nur dieser Lorendel in den beiden Meisterliedern zu verstehen ist, die Bartsch von Lohengrin will verstanden wissen. Die erste Stelle steht Colmarer Handschrift ed. Bartsch Bibliothek des litt. Vereins zu Stuttgart Bd. LXXVIII im Tannhäuser VIII, 107. S. 249 „ich bringe ir danne den adamast, den dâ Lorengel ûf im truoc, dô er ein kempfe was der herzoginne" dann die zweite l. c. S. 688 „und waer er aller kempfen ein rehter kerne, und het die starken risen mit der hant betwungen und waer er zwelf schuoch vor den Lorengel hingesprungen" wie Wolfdietrich „mê denn eine klaftern für den heiden (Ballan) sprang" 1182. Die letzte Stelle vom Kampfe mit dem Riesen wird erläutert dadurch, dass Lorendel auch im Seifrid von Ardemont auftritt, einem gereimten Romane, den Füeterer zufolge

war. Wer immer um die Tochter warb, den führte der Vater auf die Brücke und zog dann an den Riemen.

Ich breche hier den Auszug ab, es versteht sich von selbst, das Lorandin glücklicher als seine Vorgänger ist, und die Tochter Salabreis dem König Bermund von India zu Danke erwirbt.

Muntebûr, Munteburg, Budine und Babilon heissen die mit Todtenköpfen auf den Zinnen geschmückten Burgen der heidnischen Könige, die hoch im Gebirge liegen, mit Mauern und Graben umgeben und wohl verwahrt sind.

Schärfer als hier geschehen ist, konnten Dichter des XII—XV. Jahrhunderts kaum die Burg ihrer heidnischen Könige und der Columna Trajana beschreiben.

Die Germanisten haben sich bisher an Babylon, Balian, Mons Tabor u. s. w. gehalten, desshalb auch mit gewohntem Scharfsinn herausgefunden, dass die fraglichen Burgen sammt allem, was daran und darum ist, erst zur Zeit der Kreuzzüge von halbgelehrten und gewissenlosen Spielleuten zum Theil willkürlich seien erfunden und eingemischt worden. Zum andern Theile soll es der Bel zu Babel, der Baal der Bibel gewesen sein und was dergleichen Erklärungen noch mehr sind. Sie werden für immer beseitigt durch die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana. Wir erhalten den sichersten historischen Beweis, dass auch diesen scheinbar so phantastischen Angaben der deutschen Sagen und Lieder Thatsachen aus der wirklichen Welt zu Grunde liegen, dass dergleichen Burgen von den Deutschen bei ihren „heidnischen" Nachbarn gesehen wurden und zwar noch um etwas mehr als tausend Jahre vor den Kreuzzügen, diesem beliebten terminus technicus der trägen Unwissenheit.

Schon dass in sämmtlichen mitgetheilten Sagen Könige von Reussen auftreten und zwar als Hauptpersonen, beweist, dass wir im östlichen Europa und nicht am Euphrat oder Jordan die Erklärung zu suchen haben.

Ich hebe an mit der Burg Budîne.

I. Budîne.

In den deutschen Dichtungen finden sich Stellen genug, um die Lage dieser Burg im Lande der wilden Reussen zu bestimmen.

So heisst es im Gedicht über die Flucht Dieterich's von Bern, dass Isolt der Markgraf Etzel's geworden sei „von Rodenach unz ze Budîne" 7280—7364; dieser selbe Isolt heisst in der Rabenschlacht „Isolt von grossen Ungern" 49, 548, 578, 715 und damit kein Zweifel aufkomme 235 „ûz hiunischer marke".

Daselbst zu Budîne haust ferner des Etzel's Mann, Sintram von Kriechenland, von dem es in der Klage, dem bekannten Anhange zum Nibelungen-Liede heisst: „den helt man wol bekande; er het bî Osterlande ein hûs, an Ungermarke stât, Püten noch den namen hât" 1114—1117, welches Püten nicht das Püten bei Wiener-Neustadt in Nieder-Österreich sein kann, sondern nur Budîne ist.

1. Denn das grosse Ungern steht historisch fest als das weite Gebiet der finnisch-türkischen Stämme, wie aus Folgendem hervorgeht. Carpin sagt: les Bastarques qui est la grande Hongrie. Berger p. 7: les Tartares passèrent par le pais des Morduins . . . et de la

seines ausdrücklichen Zeugnisses in der vorletzten Strophe nach einem Werke Albrechts von Scharfenberg gearbeitet hat. Da wird erzählt, dass Lorendel die Königin Condiflor von Igerland aus der Gewalt der Riesen befreite, heirathete und später im Kampfe gegen den riesigen Nebenbuhler Agratan von Saragoss blieb. Ob dieser Lorendel mit dem Orendel, der die Königin Breide von Ieren von den Riesen befreit und heirathet, zusammenhängt? Auch Orendeis Sprünge sind gefeiert.

contre les Bilères, qui est la grande Bulgarie . . . puis tournant contre Baschart ou Pascatir qui est la grande Hongrie p. 48; ferner Rubriquis: rivière nommée Jagog (Jaik) qui vient de septemtrione du pais de Pascatir. Le language de ceux de Pascatir et des Hongrois est le même . . . Ce de ce pais de Pascatir, que sortirent autrefois les Huns . . . et cela est proprement la grande Hongrie p. 47; les terres de Pascatir qui est la grande Hongrie p. 89; s. Zeuss, die Deutschen etc. S. 748.

Nach diesen Bestimmungen, die sich aus allen Nachrichten über diese Völker noch reichlich vermehren liessen, lag das grosse Ungern nördlich und südlich der Wolga und ihrer Nebenflüsse. Die Wolga entspringt auf dem östlichen Abhange des Wolchonski Waldai.

2. Ferner kann Rodenach, nämlich Roden-ache, nicht durch die Rhone, den Rhodanus, erklärt werden, wo bliebe denn der Gegensatz zu Budine? wo bliebe wohl die Ungermark? Rodenach ist der deutsche sagenmässige Name der Düna, die den antiken Geographen schon als Ῥούδων oder Eridanus im Bernsteinlande bekannt war.

Rodenach ist noch halb niederdeutsch, streng hochdeutsch heisst der Fluss Rotten. Etzel's Reich dehnt sich nach dem Niebelungen-Liede (1184) „von Roten zuo dem Rine, von der Elbe unz an daz mer“. Auch der Dichter des Biterolf kennt 4636 diesen Roten als Grenzfluss des heunischen Reiches.

Da nun nach dem Nibelungen-Liede dem Etzel die Riuzen, Kriechen, Polen, Valwen, Pescenaere und die ze Kiewen unterthan sind, wie käme sein Reich zwischen den Rhein und die Rhone? Ferner die Bestimmung „von der Elbe unz an daz mer“ erläutert der Dichter des Biterolf dahin, dass dem Etzel auch Polen, Preussen und Pommern unterthan sei, zwischen der Elbe und dem Meer gehorche ihm alles Land (13329).

Das letzte Gebiet bis zur Elbe gehorchte ihm durch Unterkönige und nur zeitweilig.

Also die Rodenache, der Roten ist der Ῥούδων der Alten, die heutige Düna und bildet die nordöstliche Grenze des heunischen Reiches.

Eben so ist der Rin, der eben auch als Grenzfluss genannt wird, der Χρόνος oder Χρόνος der Alten, und dieser Hrîn wird der ursprünglich gemeinte sein, ja muss es sein, denn bis hieher reichte nach dem angelsächsischen Scôpes Vîdhsîdh das Reich Ätla's, da nach 120—123 die Heere der Hräden im selten ruhenden Kampfe ihren alten Königssitz gegen die Leute Ätla's am Weichselwalde „ymb Vistlavudu“ vertheidigen mussten [9].

Der Gegensatz zu Rodenach, nämlich Budîne, muss somit südlich oder südöstlich liegen.

3. Püten, wo Sintram von Kriechenlande haust, soll im Osterlande an der Ungermark liegen. Osterland ist nicht das Erzherzogthum Österreich, abgesehen davon, dass ein Osterland auch an der Elbe und Oder nicht nur als geographischer, sondern auch als historisch-politischer Begriff bekannt ist: ganz Ost-Europa wird überhaupt zu deutsch Osterland, Osterrîch genannt, wie auch die Nordmannen ihr Austrrîki, Austrveg-r gebraucht haben. Dieses Wort sammt seinem Begriff ging sogar in die chansons de geste über; so heisst es im Huon de Bourdeaux (Paris, 1860 8°) von Julius dem Vater Alberich's 10—11: „Qui tint Hongrie, une terre sauvaige Et Osteriche et tres tout l'iretaige“, und aus den Gebieten Alberich's, die er von seinem Vater ererbt hatte, Monmur, Tourmont (in den deutschen Liedern Muntemûr, Tremont, Trimmunt, Trutmunt) geht deutlich hervor, was für ein Osteriche gemeint ist, ja, Alberich selbst erklärt, dass er Nachbar des Gaudis von Babilon sei.

[9] Auch nur dieser Hrîn kann gelten, wenn es in der Vilcinasaga heisst, dass Attila dem Apollonius ein Reich Tira, Tura, Tyram in der Nähe des Rheines gab. Es ist nothwendig das Fürstenthum Turow (von tur = urus) benannt) eines der mächtigsten unter den waringischen, vom Ende des X. bis zum Anfange des XIII. Jahrhunderts. Ist aber Apollonius der Bruder Iran's eins mit dem Gott „Apollin“ der Heiden, so ist Tura eben das Land der Turen = Eastthyringas der Angelsachsen. Diese sind in den deutschen Liedern auch in Turolt neben Arbie.

Püten im Osterlande an der Ungermarke, nämlich der heunischen Mark Isolt's gegen die „grossen Ungern“ kann nur Budîne sein, und beide Formen verhalten sich zu einander wie Roten und Rodenach, als hoch- und niederdeutsche.

4. Das Kriechenland der deutschen Lieder ist das Grikkland, Grikia oder Girkia der altnordischen Sagas, das Land der Creacas der angelsächsischen Lieder, das Land der slav. Kriviči oder Krivičané, die deutsch auch Krewinger heissen, und dieser Name wurde von den waringischen Russen auf alle übrigen übertragen von den lettischen und lithauischen Völkern, denen jetzt die Russen Krewy und Russland selbst Krewusemme heissen. Am längsten hat der Name der Creacas, Kriechen, Kriviči an der mittleren und oberen Memel fortgedauert. Die Crivitia terra et civitas quae parva Nogardia dicitur (das ist Nowogrodek) werden 1314 von Duisburg erwähnt. (S. Voigt Geschichte Preussens IV, 301—304.) Sie heissen mit genau übersetztem Namen in den deutschen Liedern auch Rabenaere und ihre Gebieter sind die Berhtunge. Liparten die Burg der Berhtunge liegt oberhalb Ragnit an der Memel, Lilienporte oder der Hafen „ze Gilge“ ist der Hafen an der Lilia[10] oder Gilge, dem südlichen Arm und Ausfluss der Memel.

Der Name der Kriviči umfasste zur Zeit der grössten Ausdehnung im IX. Jahrhundert die Gouvernements Pskow, Witebsk, Smolensk und zum Theil von Minsk und Twer. (Šafařik Sl. Alterth. II, 113.) Minsk liegt unfern den Quellen der Memel noch diesseits der grossen Wasserscheide zwischen der Ostsee und dem schwarzen und caspischen Meer, dem Wolchonski Waldai, Smolensk dagegen schon auf der anderen Seite derselben am obersten Laufe des Dniepr.

Hier muss Budine = Püten liegen.

Fünfzehn Tagreisen nördlich von der Bucht des Sees Maiotis setzt Herodot IV, 21 das Land an, das einer der Mittelpunkte der Überlieferungen aller deutschen Stämme ist. H. Bobrik in seiner „Geographie des Herodot“ (Königsberg 1823, 8°) S. 117 ff. fasst die Stellen des Alten 10, 21, 108—109 zusammen und lässt ihn mit deutschen Worten also reden:

Die Βουδῖνοι auf einem mit allerlei Holz dicht bewachsenen Boden, ein zahlreiches grosses Volk mit klaren blauen Augen und blondem Haare, dem eine hölzerne Stadt Γελωνὸς gehörte, rings umgeben von einer hohen hölzernen Mauer, an jeder Seite 100 Stadien lang. Häuser und Heiligthümer waren ebenfalls von Holz. Auch gab es dort Heiligthümer hellenischer Götter, hellenisch ausgebaut mit Statuen, Altären und hölzernen Tempeln; dem Dionysos wurde alle drei Jahre sein Fest nebst Bacchanalien gefeiert. Die Gelonen waren nämlich vom Ursprung Hellenen, die aus ihren Stapel-Orten vertrieben, sich bei den Budinen ansiedelten, und daher auch halb skythische, halb hellenische Sprache redeten.

Die Budinen hatten nicht dieselbe Sprache wie die Gelonen, führten auch überhaupt eine andere Lebensart. Sie waren nämlich das eingeborne nomadisirende Volk des Landes, während die Gelonen Ackerbauer, Brodesser und Gartenbauer, auch von anderm Äussern und anderer Hautfarbe waren. Die Hellenen indess beobachteten diesen Unterschied nicht so genau. Das Land war dort, wie gesagt, mit allerlei Waldung bewachsen; im tiefsten Dickicht lag ein See, gross und wasserreich, von Moorland und Rohr umgeben, in welchem Fischottern und Biber gefangen wurden, auch noch andere Thiere mit viereckigem Gesichte, mit deren Bälgen man die Pelze verbrämte, und deren Hoden zur Heilung von Mutterbeschwerden gedient haben sollen.

[10] Die Lilia Gilge hat den Namen vom Lel, dem Bruder des Polel, der polnischen Sage, die den Dioskuren gleich stehen. Die deutschen Dioskuren heissen Alkes bei den Naharvali. Der Ilsentag, Ilientag, Ilgentag, Gilgentag, Dilgentag gelten in den Urkunden für dies S. Aegidii. Die deutschen Namen beziehen sich auf Jlo (Illso Ilg) wie der eine der Naharwali heisst. König Dēlion = Dilian von Rom = Ormanie oder Preussen ist sammt anderen bekannt. Dilian, Ilian, Iulian und wie die Namen sonst lauten sind nur verschiedene Lesearten. Siehe meine Untersuchungen zur deutschen Sage I, 41 ff. Aegidius heisst übersetzt Berht, Berhtung; die Ziege αἴξ heisst Bertha, Bertilia, der Bock Berhtmann, Berhtold. Der alte Hofmeister Berhtung des Wolfdieterich wird von seinen Söhnen ein alter zigebart gescholten u. s. w.

Pomponius Mela I, 19 sagt: „Budini Gelonon urbem ligneam habitant . juxta Thyssagetae (Thyrsagetae), Turcae, qui vastas silvas occupant", nämlich die finnisch-türkischen Stämme an der Wolga im grossen Ungarn. Auch Plinius IV, 12. Ammianus Marcellinus und andere gedenken der Budini und ihres Waldgebirges und zwar aus lebendiger Überlieferung. Denn Ptolomaeos hatte die Lage derselben genau erkundet. Er sagt klar und bestimmt, dass im ὄρος Βώδινον (al. Βουδῖνον) die Flüsse Ῥούδων und Χρόνος (Χρύνος) entspringen und sich in den κόλπος Οὐενεδικὸς ergiessen. Auf der südlichen Seite desselben Gebirges habe der Βορυσθένης = Dniepr seinen Ursprung, der sich in den πόντος εὔξεινος ergiesse.

Markianos von Heraklea sagt dasselbe, und nennt ὄρος Βουδῖνον mit einem scheinbar neuen Namen ὄρος Ἀλανὸν oder Ἀλαυνον. Die beiden Namen bezeichnen somit das Plateau, das wir heutzutage unter den Namen Wolchonski Waldai kennen, ein Name, den ich lithauisch verstehe und Walchunicum territorium übersetze.

Der grosse See, der im Lande der Budiner sich befand, ist heute nur mehr ein ungeheurer Sumpf oder vielmehr ein System von Sümpfen, welches der Pripjet von Westen nach Osten durchströmt, und heisst Rokytno = Moor, Ried. Die Gegend ist nur 7 engl. Klaftern höher als die Ostsee, und wird jeden Frühling nach Art eines Sees überschwemmt. Dieses System von Sümpfen dehnt sich vom 42. bis zum 48. Grad der Länge und vom 50. bis zum 53. Grad der nördl. Breite aus. Wenn nach der Ansicht der Alten der Borysthenes = Dniepr von diesem See gespeist wurde, oder wenn er denselben durchströmte, wie eine andere Nachricht lautet, was aber auf eins hinausgeht, so ist zu bemerken, dass das ganze Gewässer des Pripjet, der Längenachse des Systems von Sümpfen, in den Dniepr fällt. Die ganze Landschaft um diese Sümpfe südlich vom Pripjet, heisst Wolhynie und die Bewohner Welinjané, Wolinjané, Wolinci bei Nestor, das ist deutsch Welanè, Walinge und das Land Walchunia. Der andere historische Name für die Einwohner des ungeheueren Waldes südlich und nördlich vom Pripjet oder dem See im Lande der Budiner ist Drewane, Drewljane von drew = silva, ein Name, der gothisch Tervingôs lautet.

Noch im VIII. Jahrhundert war im innern Deutschland der Name dieses Urwaldes unverschollen. Aethicus in seiner Cosmographia (ed. Wuttke, Leipzig 1853, 8°) erzählt c. 63, S. 42 ff: Albani itaque non parvo intervallo ab his (nämlich von den Turchi, Murini, Alces in Trimarcia) dividuntur. Tamen Frosbodinam famosissimam silvam bestiarum atque ferarum nutricem . . per ora Oceani septentrionalis usque ad Meotidas paludes per deserta et invia loca silvis vel saltibus praeferta ad Turchos usque extenta . . . Procera statura, ad proeliandum crudelis, habentes arma bellica, polita fabrorum industria, loricas vel ocreas, gladios atque ornechas . . Fluminamagna inrigua habet et fluvium Caucera . . multam arena auro foecundam, quod in illis regionibus celebre ac famosissimum habetur . . Huic terrae canes ingentissimi ac rapacissimi sunt, tanta vero feritate ita ut tauros interficiant, leones perimant. Pardorum et onagrorum multitudinem valida atque atrocissima terra illa gignit. Nautici quidem maritimi valde gnari, trieribus magnis, scaphis atque barchis dromones classesque . . gemmas et aurum deferunt." Ferner c. 64, S. 43. „Habet ipsa Albania sub tributum duas insolas (insula, zu verstehen wie ouwa = terra) in mare septentrionali Orceam et Samnitem in longitudine dilatatas, in latitudine coartatas, quae aurum in aliquibus sirtibus gignunt et margaritas . . sed rariores et grossiores, quas illi phyretros (pyretros = Bernstein) vocant . . . montanas ad triacas fontes, ubi antiqua dilubra ingenti opere constructa gigantum tempore . . . Haec Albania Turchis a septentrione ex parte maxima intercluditur".

Samnites mit dem Bernstein ist Samland; Orcea erläutert Aethicus selbst, er sagt im c. 29. S. 16. Olches quos vulgus in illis regionibus Orcos appellat, mit der Lesart Orobas. In allen diesen Formen steht *o* = *a*. Alches in Arkheim in Arabìe, Arbìe. Ob Arabî das Bernsteinland ist?

Die Berhtunge, die Herren vom Bernsteinlande, heissen Rabenaere und sind herren der Rabenaere, sie heissen auch von Pulle, Pola, das wir unten werden historisch als im Lande des Bernsteins kennen lernen. Altn. heisst der Bernstein auch raf, was hd. nur rab oder arb sein kann, und eben daher muss man die Rabenaere und Arbîe erklären.

II. Die Walen und Walhen in Ost-Europa.

Um mit der westlichsten Stadt der Walen zu beginnen, da ist Wolgast[11] alt Walagast polnisch Ologość von Helmold lib. I, 38. übersetzt als Julii castrum auch India Augusta.

Die Bewohner der Insel Wolin nebst dem gegenüberliegenden Festlande heissen bei Adam von Bremen Wilini Walani al. Alani, qui et Wilti, bei Witichind von Korvei aber Vuloini.

Die Stadt Wolin hiess früher auch Julin, woher das lateinische Julinum, und ward gegründet, wie Kadlubek meint, von der Julia, der Schwester des Julius, oder nach Micraelius von Julius selbst. Dieses Julin war ein Hauptsitz des Heidenthums und heisst urkundlich auch Wolce, Wolze, Walza, in der Vilcinasaga auch Walkumburg, Walborg. Auf beiden Seiten der Oder sassen die Weletabi, Veltae, Viltae, Vyltae, oder Vulci, Walce und Walze (Šafařik Sl. Alterth. II. 577 ff.).

Die westliche Hälfte der Insel Rügen hiess Valungia, gegenüber der Insel Hidhinsey = Hiddense, Petersen l. c.[12].

Das von den preussischen und polnischen Chronisten erwähnte Welida = Pommern ist das Land um Belgard altn. Balagardh, das Martinus Gallus (?ob latein.) Alba nennt (lib. II, 22.) Alba regia et egregia . . urbem opulentam et populosam, aus der Boleslaus praedam innumerabilem a. 1102 davon getragen habe, und lib. II, 39. urbem quae quasi centrum terrae medium reputatur. Die Ansicht der Heiden, Balagardh sei umbilicus terrae, bezeugt die Stellung Belgards als eines der ältesten und wichtigsten Heiligthümer im nördlichen Europa. Heute ist es ein unbedeutendes Städtlein im Hinterpommern an der Persante.

Ferner sassen Walungani sl. Welunžané zwischen der Prosna und Wartha, ihre Hauptstadt war Wielun nordöstlich von Breslau. Die Welinjane oder Wolynci am Bug und südlich vom Pripjet, die einem der weitesten Gebiete bis heute den Namen gegeben haben, ebenso die, von welchen der Wolchonski-Waldai den Namen hat, wurden schon oben erwähnt[13].

Den Wechsel der Vocale in Wel und Wol muss man beurtheilen wie im sl. Weles und Wolos, wie der Hirtengott heisst, der mit dem altn. Vali dem alts. Wela nothwendig eins ist.

Kurz und bündig erklärt die jüngere Edda D. 30. „Ali oder Wali heisst einer der Asen, Odhin's Sohn und der Rindh". Diese Zeugung Odhin's, um Baldur's Tod zu rächen, erzählt Saxo Grammaticus lib. III, die Rinda ist Ruthenorum regis filia und wird von dem als Jungfrau verkleideten Odhin endlich überlistet, der Sohn Bous ist Bog = deus.

Wie Weles und Wolos oder Ali und Wali wechseln, so auch Eli, Ili und Ali, Weli, Wili und Wali, mit gebrochenem Vocal angels. eol eolh, altn. ialg ialk; da auch die weiteren Bildungen

[11] Wolgast steht am Platze von des Ptolomaeos Λακιβούργιον; ist dies ein Ἀλκιβούργιον oder bereits ein Ljach? Die verschiedenen Lesarten im Namen der Suevi Lygii, Lugiones, Lôgiones Liuti sind auf die Wurzel liugan, liuhan, lucere zurück zu führen; die Form Lopiones auf liuban und Luti, Liuti auf liuthan; diese drei Namen hängen mit den Namen des uralten Licht- und Feuergottes Logi, Loki, Lodh und Lopt zusammen. Die Ljachen, Likawiti heissen nicht vom Walde so, sondern, wie schon das Patronymicum Likawiti beweist, von Ljach = Lĕch = Elch ĕlaho. Übrigens, wie wenn ΛΑΚΙΒΟΥΡΓΙΟΝ bloss verlesen wäre für ΑΛΚΙΒΟΥΡΓΙΟΝ? Ist dieses Alciburgium das Alcabê, Algabie in der Gudrun? Das jungfräuliche Haupt im Wappen Sigfrid's von Morland steht noch im mecklenburgischen Wappen.

[12] Wenn also die Schlacht zwischen Högni und Hithin auf der nach ihm benannten Insel, zwischen Hagene und Hettel aber auf Waleis geschlagen wird, so ist das kein Widerspruch, die Seeschlacht ward eben in der Meerenge zwischen Hithinsey und Valungia geschlagen.

[13] Im Wolchonski Waldai entspringt auch der Fluss Wolchow, der durch den Ilmensee strömt und östlich von S. Petersburg in den Ladogasee fällt. Ladoga ist altn. Aldeyar, nach dem Sprachgesetze Albis = Labe, Alda = Lada, ĕlch = Ljach.

Alb, Elh, Walh, Wëlh in Betracht kommen, s. Zacher Das gothische Alphabet, Leipzig 1855. 8°. S. 103 ff.

Das ist der an der Ostsee als Gott verehrte Julius[14], gegen den die Missionäre so wütheten, als die Pommern = Walani christianisirt wurden, denn bei den Weletaven war er besonders in Walagast = Julii castrum, in Julin u. s. w. hoch verehrt. Das ist der Câsere der Angelsachsen, von dem es in die Scôpes Vîdhsîdh heisst 20: Câsere vëold Crëacum, dann 76—78 Câsere se the Vynburga gevëald âhte Velena and Vilna and Vala rices. Das ist der Julius Caesar der Vater Alberich's, dem Hongrie (das grosse Ungern) und Osteriche Austrrîki gehorcht.

Der Wechsel zwischen Ali und Wali erklärt den Wechsel zwischen Alanen und Walanen; daher erklärt sich die Fülle der Alanen zur Zeit der Völkerwanderung und ihr Auftreten in ganz Russland im Alterthum; daher erklärt sich wie τὸ Ἀλανὸν ὄρος heutzutage Wolchonski Waldai heisst.

Auch die verschiedenen Walani an der Elbe und Oder nennt einfach Petrus Albinus in seinem Aulaeum vetus Saxonicum, a. 1562 Alani und deren König wird im lateinischen Text Vilcinus und in der deutschen Bearbeitung Wilke bezeichnet.

Das ist derselbe Vilkinus, von dem die Vilcina saga sagt und den Namen hat. Der Name Vilkin, Wilke ist nur niederdeutsches Diminutiv von Wëlo. Er ist der Stammvater von Wate, Wieland, Wittich.

Durch diese historisch und sagenmässig festen Walen oder Walanen lassen sich eine Menge bisher unerklärter Widersprüche auflösen.

Hornboge und Ramung, Herzoge oder Fürsten aus Vlachenland, im Biterolf 9721 — 9724 und weiter noch heissen uz der Walhen lant 1218; ebenso in den Nibelungen 1283, 1284, 1818. Überall sind die Vlachen, nämlich die an der untern Donau, erst durch die Herausgeber in die Texte gekommen. Die Handschriften lesen meist Walachen oder Walhen oder Walwen.

Es sind die Valas des Câsere gemeint.

Ferner heissen die Leute Ortnit's von Garten = Hartung's von Russland auch Walhen, natürlich wieder die Valas, die auch dem Wolchonski Waldai den Namen gegeben haben.

Der Herzog Nuodung, der Sohn oder Schwager Rüedeger's, besitzt die Mark der Walchen und haust zu Walchenburg (Vilcina saga Rassmann II, 597 Walkaburg, Walkim oder Walkunburg, Wolskaburg). Diese Mark verspricht Chrimhilde dem Blödelin (Nibelungen Lied 1840, 1844) die er aber im Biterolf schon besitzt, denn 13057 heisst er ausdrücklich Fürst der Walachen und gewöhnlich Herzog von Pommern; natürlich, die Weletabi hiessen auch den Dänen Walce.

Auch das Vaterland der Brunhilde, Valland nach der Edda, ist nur dieses der Valas. Der Isenstein in Island „der Brünhilde lant", nach den Nibelungen 371 lag in diesem Valland, wesshalb auch Ramung von Walhen in der Flucht 8621 von Islande heisst. Es ist das Land von und um die Stadt Isborsk, wie sie in den russischen Jahrbüchern heisst, die altn. Sagas nennen sie Isaborg, die deutschen Chronisten Isenburg, eine der ältesten Städte der Krewinger Crëacas Valas, südlich vom Peipussee, die nach dem Aufblühen von Pskow durch Olga seit 903 verfiel und jetzt in Trümmern liegt. In diesem Isenburg war Ilsan Dietrich's Brüder Mönch.

Wenn in der Gudrun der Fürst Morung von Nifland und Waleis genannt wird, so ist Waleis eben wieder dieses Valland, so gut als Nifland ein historischer Name für Lifland ist, welches Nifland als Inflant ins polnische überging.

[14] In den belgischen Chroniken ist ein besonders beliebter Held der Julius Caesar, den die Mönche immer als den römischen unter ihrem Städtegründer u. s. w. verstanden haben. Ob aber in den Sagen, soweit sie echt sind, nicht ursprünglich der deutsche Jul = Wali, Wëlo verstanden wurde? Was war es für ein Jul, der in Cöln verehrt wurde sammt dem ensis divi Julii? An der Ostsee wurde die hasta Julii von den Weletaben = Winden angebetet.

Doch genug dieser Walen und Walchen im östlichen Europa, die zum erstenmal Herodot als Γελωνοί (oder schrieb er Γελωνοί?) nennt, von denen noch heute Wolhynien oder das Land der Velinjane den Namen hat. Hat er auch schon den Namen der Creacas, Kriechen Graeci gehört, und spricht er desshalb vom hellenischen Ursprung derselben? Wie könnte die ungezählte Menge der Alanen oder Walanen, Vala mengi wie es in der Edda heisst, von einigen tausenden griechischer Colonisten erklärt werden?

Die jüngere Edda fährt an der schon bezeichneten Stelle von Ali oder Wali fort: „er ist kühn in der Schlacht und ein sehr glücklicher Schütze". Auch die Walachen werden als Schützen gepriesen, im Biterolf 10188, 10389 heissen zur Abwechselung auch Vlachen = Walchen die mit den „Kriechen" vereint auch im Ruocher auftreten. So begreift sich, warum die Herzoge Hornboge und Ramung, die sonst von Polan, Windland, Amelungenland heissen, Fürsten dieser Walachen sind.

III. Die Budini und Budhlungar.

Der König Balian der Sohn Gripian's von wilden Reussen hat seinen Namen vom altn. bâl n. rogus, pyra, strues lignorum cremando funeri congesta, ignis, flamma; daher bâleyg-r flammantibus oculis, ein Beiname Othin's insofern er Gemahl der Erde ist, also = Sonne; bâlregn n. pluvia flammarum; bâlför f. deportatio funeris ad rogum.

Die Burg Balian's, nämlich Budine, ist genannt vom altn. budhi m. ignis, flamma. Identisch in der Wurzel ist damit das sl. budyti cremare, urere; das lithauische budyti urere fumare. Zu derselben Wurzel gehören das lith. und sl. buda Feuerstelle, Hütte, ferner lith. bùdu wachen, besonders Todtenwache halten, budyne Nachtwache, Feuerwache, budinu ermuntern und nasalirt bundu munter, wach sein.

Dieses budyti erscheint hoch- und niederdeutsch, schwed. böta eld; angels. bêta fyr; englisch to bete fire; niederd. böten, woher Feuerböter = Feuerzünder lucanus cervus. Dieses verbum ist sogar in die romanischen Sprachen übergegangen, fr. boutefeu, it. butta fuoco, sp. botafuego, die dem niederländischen boete-vuur genau entsprechen.

Von budhi (ignis, flamma) ist der Name Budhli abgeleitet, womit der Stammvater der Budhlungar bezeichnet wird. Budhli ist ahd. Botalo, woher Botalung, mhd. Botelung = Budhlung.

Attila heisst in den deutschen Liedern der Sohn Botelung's. Hinter dem Geschlechtsnamen Botelung stehen aber die eigenen Namen; bei Jornandes Mandiuch oder Mundiuch, in der Vilcinasaga Osid, bei Heinrich von München Valerades. Wie schon diese Namen auf die Brenner deuten, so auch die Namen seiner Kinder; in der Edda Erp und Eitil, in der Vilcinasage Ortvin und Erpf, in den deutschen Liedern Ort und Erpfe von der Frau Helche, dann Ortlieb von Chriemhilde. Attila's Bruder heisst in der Vilcinasaga Ortnît oder Herding = Hartung, der wieder einen Sohn Osid hat.

Das Geschlecht der Botelunge gehört also zu dem der Hartunge von Russland. Hunaland wird erst von Attila erobert, bis auf ihn besass es Milias, der auch von Babilon heisst.

In den mhd. Gedichten und sonst in den Überlieferungen aus der deutschen Sage wird, wenn auch hie und da nur sehr verschämt, die Stadt Ofen in Ungarn an der Donau gegenüber von Pest als der Sitz Etzel's des Botelungen angegeben. Dieses Ofen heisst den Magyaren Buda nach dem Budna der Slaven.

Soll das deutsche Ofen nur eine Übersetzung sein? Ja, und zugleich eine Übertragung, denn schon das alte Budine, das Land an der Wasserscheide der Ostsee und des schwarzen Meeres nannten die Gothen, natürlich mit der gothischen Form, Ofen.

Jornandes (ed. Closs. 1866. 8°) erzählt c. IV. von den Gothen: Unde ex Gothiscandia promoventes ad sedes Ulme Rugorum (Holmgardh am Ulmen- oder Ilmensee) qui tunc Oceani ripas insidebant, castrametati sunt eosque commisso proelio propriis sedibus pepulerunt, eorumque vicinos Vandalos iam tunc subiugantes suis applicavere victoriis. Ubi vero magna populi numerositate crescente etiam paene quinto rege regnante post Berich Filimer filio Gandarici consilium sedit, ut exinde cum familiis Gotthorum promoveret exercitus. Qui aptissimas sedes locaque dum quaerit congrua, peruenit ad Scythiae terras, quae lingua eorum Ohin vocabantur: ubi delectato magna ubertate regionum exercitu, et medietate transposita pons dicitur, unde amnem transierat, irreparabiliter corruisse, nec ulterius iam cuiquam licuit ire aut redire. Nam is locus, ut fertur, tremulis paludibus voragine circumiecta concluditur, quam utraque confusione natura reddidit impervium. Verumtamen hodieque illic et voces armentorum audiri et indicia hominum deprehendi commeantium attestatione, quam uisa longe audientium, credere licet. Haec igitur pars Gothorum, quae apud Filimer, dicitur in terras Ohin emenso amne transposita, optatum potita solum. Nec mora illico ad gentem Spalorum adveniunt consertoque proelio exinde iam velut victores ad extremam Scythiae partem, quae pontico mari vicina est, properant, quemadmodum et in priscis eorum carminibus paene historico ritu in commune recolitur.

Nach historischer Weise wurde also dieser Zug der Gothen vom Ilmensee bis an den Pontus über das Land Budinon = Ohin besungen.

Ofen = Buda decken sich nur, weil die Budine in Auhn Ohin, Ovin sassen.

Die Spali erscheinen als Spolin = gigantes in den russischen Überlieferungen, als Spane in Spanelant in den deutschen Liedern und den chansons de geste, in der Edda als die Leute von Muspelheim.

Das alles lässt sich auf's schärfste zeigen. Die Lesart Ozn für Ohn, Ohin ist aus der noch bis ins XIII. Jahrhundert üblichen Form des *z* entsprungen, die sich von *h* nur durch einen kleinen Haken oben unterschied. Die Lesart Ovin erscheint in einer Trierer Glosse des XII. Jahrhunderts für streng ahd. Ofan Graff I, 176. Derselbe schreibt: „Ofan goth. Auhn. altn. ofn das goth. auhn zeigt deutlich, dass das ahd. ovan und griech. ἰπνός (Ofen, Herd, Küche) mit lat. ignis littauisch ugnis zu einem Stamme dem Sansk. agni gehört".

Neben Ofan, Ovan steht dem ἰπνός streng gleich das ahd. ifan, ivan, woher îvar zelus Eifer. Der fünfte Riese und Räuber auf Grimmûre (im Wolfdiet. 847) heisst nach den verschiedenen Handschriften Ifanher, Ofenher, Isenher, Isenhart, Senhart und Bernhart, mit lauter synonymen auf Brand, Feuer bezüglichen Namen dieser Wurzeln. Die meisten ercheinen auch im Riesenstrom Berg und Wald Ifing, der Wald heisst auch Esning, Efving, Osning von der Wurzel ĕsan, îsan iusan. Die Aganthursi am Marosch und nördlich am Budiner Gebirge deuten auf Agni, den indischen Feuergott, den altn. Oegi, dessen Kinder wieder Funafeng ignem capiens und Eldi ignis sind. Goth. auhn, ohan, ohin, ahd. ofan stehen sich vollkommen gleich.

Die Spali sind slavisch und heissen Brenner: spala Brand jeder Art, spaleny brandig, spaliti brennen, verfeuern.

Identisch mit Spali sind die Spori, Spari, denn diesen Namen hat Procopius Bell. Goth. III. 14. als Gesammtnamen für die Sclavini und Antae von solchen selbst vernommen. Schon Zeuss S. 58 stellt ihn zu Spali. Derselbe ist slavisch; spar sparnost Hitze, spara Sonnenhitze, sparny heiss, spařiti heizen, hitzen.

Spaliti und spařiti sind zusammengesetzt aus s und paliti, pařiti brennen, dampfen. Diesen einfachen können nach den Gesetzen der Lautverschiebung nur deutsche mit f entsprechen. Zu paliti gehören ahd. falaw pallidus, falawiska cinis Graff III, 468, 477; ferner die Falones mhd. Valwen, Valuwen (= Falwen) die Cumanen, die von Carpin und Rubriquis noch um die

Mitte des XIII. Jahrhunderts vom Dniepr bis über die Wolga hinauf gefunden wurden. Sie nennen dieselben Valans und erklären, dass dies ihr deutscher historischer Name. Ihr slavischer ist Polowci mit demselben Sinne.

Zu pat̃iti lässt sich, so viel ich weiss, kein deutsches Wort stellen, eine Spur ist in Mundil faeri-fõri dem Vater der Sonne und des Mondes.

Diese Spali heissen mit einem dritten Namen Spani. In den geographischen Excerpten, die dem Julius Honorius zugeschrieben werden [15], stehen zuerst unter den montes oceani orientalis der Berg Bodiamo p. 7 Bodian 27, so wie unter den gentes o. o. die Geloni. Zum zweitenmal unter den montes o. septentrionalis Bodua mons und unter den gentes o. s. Budui. Nach denselben Auszügen entspringt der Hypanis, heute Bug, zwischen dem Dniester und Dniepr de monte Spano. Hypanis selbst steht, nach den Lautgesetzen, für Sypanis, was im germ. und sl. nur Spanis lauten kann, und zum sl. spaniti schlafen gehört. Zerlegt man dieses spaniti, so erscheint für pan die germ. Wurzel finan fan funun, woher goth. funa ignis, altn. funafeng ignem capiens, deutsch fön Glutwind, Fensal splendens vel ignea domus der Palast der Freia und endlich die Feni Fini, Fenni Finni. Diese letzten stehen mythistorisch den Paṇi der indischen Sagen vollkommen gleich; sie rauben als Riesen den Menschen ihre Schätze, ihr Vieh, Weiber und Töchter, was alles sie unter der Erde verbergen, u. s. w., mit anderen Worten, die Fenni sind nach den Gesetzen der Lautverschiebung aus Paṇi hervorgegangen, die sansk. supaṇi verstärkt heissen, was dem Spani vollkommen entspricht. Das Spaneland der Lieder und chansons ist die terra Spalorum.

Ich könnte hier abbrechen, allein in unsern Liedern ercheinen auch die Nachbarn und Hintersassen der Budiner, die schon Herodot kennt.

Nîdung, der Grossvater Sigfrid's, heisst von Spanelant, der Nîdung (altn. Nidhudh), der Grossvater Wittich's, heisst Niara traust, Nerviorum rex [16]. Die Vilcinasaga setzt diesen nach Jótland östlich von Polen. Wieder ein Nîdung, auch Nîtgêr genannt, heisst im Alphart von Nerenberg (was man in Nürnberg geändert hat).

Niara traust und Nerenberg gehören zusammen, und heissen im Alterthume Nervii. Νεῦροι bei Stephanus Byz. s. v. Eustath. ad Dionysii Perieg. 310 und Suidas, Νευριται bei Ephorus in den Fragm. Peripl. Pont. Euxini 3 und Skymnos Fragm. v. 104 Νευροῦται; ein nicht skythisches Volk (Herodot IV, 17) aber skythischen Gebräuchen folgend (Herodot IV. 104) im europäischen Sarmatien, das aus seinen früheren Wohnsitzen durch eine grosse Menge von Schlangen verdrängt sich um ein Menschenalter vor Darius im Lande der Budiner niedergelassen hatte, und nun von den Quellen des Tyras = Dniestr gegen Norden hin wohnte, wo sie auch Mela II, 17 beliess. Plinius IV, 12 setzt sie an die Quellen des Borysthenes = Dniepr. Sie standen im Rufe der Zauberei und konnten sich zu gewissen Zeiten in Wölfe verwandeln [17].

Sinnels der Herr von Balaker und kunstreicher Zwerge „bî dem leber mer het in dem lande kleiner froiden zer, die würme giengen im an den berc, des gewan er sorgen pîn. Kokodrillen namen im sîn her; des sant er boten manigen zu dem küuec Laurin. daz getwerc im dâ zwei grîfen eier gewan diu ein strûz besaz.“ Laurin hat „gebirge in tiutschen landen und in der Walhen land“. Auch der Nîdung von Nerenberg ist „ûz tiutschen landen“ der Nîdung von Jôtland

[15] Über diese Excerpta vergl. die Artikel von Petersen und Brandis, Rheinisches Museum, Jahrg. VIII (1853)., S. 377 ff. IX, (1854), S. 85 ff., 293 ff., 422 ff.

[16] Diese zwei sind nothwendig eins, da der Sohn und Erbe beider Otvin thesauri amicus heisst. Die Lesart Ortunagi = Ortnage anguis bestätigt nur, dass Ortvin ein Drache ist.

[17] Šafařik Slav. Alterth. I, 195 ff. setzt sie an den Narew, den Nebenfluss des obern Bug und an die Nurew, gewiss mit Recht, aber bis zur Narwe in Ingermannland erscheinen so benannte Flüsse. Niar, Nër gehört zum sansk. nri, nara anguis, homo; eigentlich Tänzer, woher sl. narod populus und das ahd. narjo, narro nhd. Narr. An diesem „Narr“, das die Verehrer der Schlangen für närrisch erklärt, sieht man wieder, wie an dem stäten Kampfe aller deutschen Helden gegen die Drachen ein religiöses Moment zu Tage trit.

herscht in Thiodi. Diese tiutsch sind auf t'ud st'ud [18] zurückzuführen, und so heissen bei den Slawen die Finnen und die Riesen. Laurin gebietet im Lande der Finnen und der Walane; Nidung im Lande der Neren, Nervii und der Finnen; Nidung in Jôtland hd. Jôszland, Jadwingorum terra und in Finnland; ebenso Nidung von Spanelant. Denn wie die Spani nur die Hispani des Adams von Bremen (Pertz VII, 274) sein können, die mit den Graeci = Kriwici, Creacas die Todtenorakel in Curland befragen, so können die Walhen nur die Walhen am Walchonski Waldai und in Volhynien, kurz alle die Walen, Walungane sein, die ich oben auf wendischem Boden nachgewiesen habe.

In der Note 11 werden die Lygii Lugiones Lupiones, Liubi als von dem alten Licht- und Feuergotte Logi, Loki, Lodh, Lopt (Luft) [19] erklärt, dann im Abschnitt II die Fülle der Walen Walanen, Walungane auf altem wendischen Boden im Lande der Venedi nachgewiesen. Haben nun diese Walen, Weletabi, Wiltae, Wilzen, Walsce ihren Namen von Wali dem Sohne Lokis? Dieser Wali vertilgt seinen Bruder Narwi (= Schlange) und wird ein Wolf [20]. Wĕlo oder Wilikin mit alts. Diminutiv der an der Ostsee göttlich verehrte, Julius ist dann auch als Wlk lupus zu erklären, und tritt ganz im Sinne der griechischen Mythe neben λύκος und die Lygii sind Lycii, was alles so recht die Herleitung des Namens von liuhan und seinen Synonymen bestätigt. Die Alten nennen diese Lygier auch Sveven, Schwaben und so begreift sich, warum diese die Lieblinge des Julius sind, aber nicht des römischen Dictators, wie die Mönche und nach ihnen die Gelehrten gemeint (? oder absichtlich gefälscht) haben. Die Wenden (Winuli) werden im ganzen Mittelalter zu Germania gerechnet, die Grenze Germanias bei den Alten fällt mit der polnischen Sprachgrenze im Ganzen und Grossen noch heute zusammen. Sie stehen dadurch, dass ihr oberster Gott und Stammherr Wĕlo oder Julius oder Wlk seinen Bruder Schlange umbringt, den Sclavinen und Anten gegenüber, die als Spali sich selber zusammen gefasst haben. Das heisst, sie nehmen im Mythus dieselbe Stelle ein, die von den Polen seit Jahrhunderten und noch heutzutage behauptet wird; sie stehen auf der europäischen Seite politisch und religiös gegen die mit den Turaniern vereinigten Sclavinen und Anten. So stehen auch die Herren dieser Länder in den Liedern und chansons stets auf deutscher Seite gegen die östlichen Feinde, gegen die Spali oder Muspel's Söhne, gegen die im Weltkampfe Wali eine der ersten Rollen spielen wird, wie auch Wilkin unermüdlich gegen den Hartung von Reussen kämpft und ihn unterwirft.

IV. Die Geten.

Als Trajan die Länder der Geten und Daken zu einer römischen Provinz einrichtete, wurde die südliche Grenze durch die Donau gebildet, als westliche galt die Theiss von ihrem Einflusse in die Donau bis hinauf nördlich, wo dieselbe ihren ursprünglich westlichen Lauf in einer schar-

[18] Auf dieses tud ist Tydas der Herzog von Meilan = Meienland (in der ch. de R. sehr oft maudite terre Majour als identisch mit „Espagne" und auf st'ud der Rosse züchtende Studas, der Vater Heimes zu beziehen. Dem sl. tud, čud entspricht mhd. ded alts. Thiat Schlange. Die Deden neben den Beren kennt Konrad im Rolandsliede. Mit diesen Deden fallen die Datern, Tataren zusammen, ahd. pl. Tatârâ wie Ziuvârâ = die Schwaben von Zin, Ungârâ von Ungvi Ingvi also Ingulones vom nördlichen Ocean Auch der bairische Tatzelwurm findet hier seinen Vater.

[19] Zu Lopt = Luft muss man den Namen Windiund Weteren von Wind vjet poln. vjat nehmen, und daher die Viduvari (Indivarii) des Jornandes zu den altn. Vindhverjar stellen. Winith Veonod sind Ableitungen, so wie Winuli, aber des Plinius Vindili und die Wandali gehören in das Windland, und die Burgundiones sitzen auch längs der Warta und Netze.

[20] Davon weiss auch die polnische Sage. So erzählt Kadlubek, dass Lestko (das er astutus erklärt also ein deutsches Listiko unterliegt) seinen Bruder, der ein holophagus = Drache war, umgebracht habe. Sie waren Söhne des Krak corvus, wie auch in den chansons Jules ein Sohn des Césaire = Cäsere des Gebieters der Creacas corvus war, der wieder Vater ist des Oberon = Alberich und S. Georges von Salenquie, nämlich des Iran Juran mit dem weissen Hemde von Salulkke, wo wir im Abschnitt V einen König Walung finden werden, dessen Enkel Wolfher oder Wolfdieterich ist, ein Abbild des Well. Wie dieser, heimlich von Odhin = Hugin erzeugt, so Wolfdieterich von Hugdieterich. Hugin ist haarscharf das griechische Κύκνος Schwan, der König der Lygier, der um Phaëtons Tod sich zu Tode grämt, wie schon die Griechen aus dem Bernsteinlande zu erzählen

fen Krümmung nach Süden wendet. Eben dieser westliche Lauf galt als nördliche Grenze, die dann über die Karpathen sich hinzog, das Quellgebiet des Prut einschloss, und in östlicher Richtung den Dniester erreichte, der die östliche Grenze bis zum Einfluss in den Pontus abgab. Auf diesem weiten Gebiete bilden die Nachkommen der Geten noch heute die überwuchtende und überwuchernde Masse der Bevölkerung. Sie heissen den Deutschen Walach, den Slaven Wloch mit einem aus den ältesten Zeiten stammenden Namen, der mit den Römern und Italien nichts zu thun hat. Nördlich von dieser Walachei im weitesten Sinne liegt von derselben Wurzel benannt nach lithauischem Sprachgesetze Wolhynie bis zu den Sümpfen des Pripjet, dem See im Lande der Budiner, und das Waldgebirge der Budiner, die Wasserscheide zwischen der Ostsee und dem schwarzen Meere, heisst Wolchonski Waldai.

Eben so weit erstreckte sich der Name der Getae oder Gitae. Die Alten kannten die Geten vom Haemus nach Norden als ungezähltes Volk. Einzelne Abtheilungen waren dann die Tyrangetae, die Geten am Tyras = Dniester, die Piengitae im Quellgebiete des Pripjet, die Thyssagetae als Nachbarn der Budiner, ebenso die Sargetae oder Sargatii und endlich die Samogetae oder Samogitae südlich von der Düna bis zur Memel und weiter [21].

Eben so umfassend als der Name der Getae, ist der Name Θύρσοι. Die Ἀγάνθυρσοι in Siebenbürgen längs der Marosch, also im Kernlande der Walachen und Geten kennt schon Herodot. Ἀγαθυρσοι am Ῥούδων kennt das ganze Alterthum.

Alle diese Völker sprachen eine und dieselbe Sprache, wie denn dakische und getische Worte aus dem lithauischen sich erklären lassen. Die für das getische Gebiet ebenso charakteristischen örtlichen Namen auf -dava, wie für das keltische die auf -dunum erscheinen vom Haemus bis zur Düna hinauf, wie schon von andern gezeigt wurde.

Die verschiedenen Namen der lithauischen Völker wurden bei Germanen und Slaven für den historisch-mythischen Begriff der Riesen verwendet, und zwar für eine Gattung derselben.

1. altn. thyrsar, mhd. nhd. Dursen. Wurzel ist goth. thairsan torrere, urere, woher gathaírsan comburere, dann goth. thaúrsus, altn. thurri, alts. thurr, angels. thyrr, mhd. nhd. dürre; dann alts. thorrôn, ahd. dorrên, mhd. nhd. dorren dörren, ahd. darrjan, altn. therra, mhd. nhd. darren, derren. Bei diesen Ableitungen ist rr aus rs assimilirt, wie man aus der zur Hälfte versteinerten Form sieht: goth. thaúrstei, alts. thurst, angels. thyrst, altn. thorsti, ahd. mhd. nhd. durst = sitis, goth. thaúrstjan, alts. thurstjan, angels. thyrstan, alte. thyrsta, ahd. durstjan, mhd. nhd. dursten dürsten.

2. altn. gaeti, ahd. gâz von der Wurzel gëtan gëzan, von der wir noch das part. perf. gegessen zum verbum essen gebrauchen. Zu derselben Wurzel gehören die Namen Getae, Gutae, Gotae, Guti, die oben und in der Note 20 verzeichnet sind, und ohne Unterschied für alle lithauischen Völker gebraucht wurden [22].

wussten. Nach der nordischen Sage erzeugt Hugin den Rächer Balders. Alle Bekämpfer der „Heiden" sind Schwanenkinder, Karl, Gottfried, Baldewin von Bulle und Seburg. Juls Schwester heisst Svana. Der Vater Hugdieterichs der König Ant auf Ant nis (ventus in promontorio venti) tritt als Andislaus Antonius Antonos von Masovia im Bunde mit Cimbech von Roxolanen (hrôb hruoh corvus also die Rabenaere) gegen die Warmier auf. (Voigt Geschichte Preussens. Königsberg 1827, I. 164 ff.) Diesem Ant altn. Ano = spiritus ventus hat auf Addar nes (= Artar nês, auch Ant heisst Artus im Wolfdieterich und die Burg Atnis, was alles spiritus ventus aussagt) Fridleib von Dänen die Tochter Frogertha geraubt, deren Sohn der milde Frute ist, nach Saxo Grammaticus, daher Frute Hugdieterichs Schwestersohn im Wolfdieterich und Sabene.

[21] Die Schriftsteller des Mittelalters, Venantius Fortunatus (560—600) voran, sodann Deutsche und Polen gebrauchen die Namen Getae, Gethae oder nach dem bei den Preussen einheimischen Guddas, die Formen Gotae, Gottae, Gothae, Goti, Gotti, Gothi von den verschiedenen lithauischen Völkerschaften. Eine reiche Sammlung von Beispielen, siehe Safařik Sl. Alterth. I, 466—467. Vgl. die Glossen: Gelonos Gudi Zeitschr. f d. Alterth. XV. p. 59. Gelonus gentes fatarum. ibid. p. 67.

[22] Auch die germanischen Gothen, aus Skandinavien, die ihre Gesammtheit als Gutthinda bezeichneten, haben sammt den Gautar den Namen aus derselben Wurzel und zwar aus der u-Classe giutan, gaut, gutun, sie würden also nhd. Guszen und die Gautar (? goth. Gautôs) Göszen heissen.

3. altn. jötnar, im sing. jötun, angels. eoten, alts. ëtan, diesen hätte ein goth. itns althd. ëzan zur Seite zu stehen. Das gothische Wort ist nicht überliefert, aber ahd. wird Graff I, 528 Ambro mit manëzo glossirt, welches Ambro wieder ein lithauisches Volk ist.

Als Nebenform kommt altn. jót in Betracht, das in die u-Klasse übergetreten ist und ahd. iôz zu lauten hätte. Der Name der Jôt ist in der Form Jadwingi einem lithauischen Kernstamm bis ins XV. Jahrhundert geblieben. Dlugosz I, 770 sagt: zwischen Masoviae, Russiae und Lithuaniae terris wohne die gens Jaevingorum und I, 394 erzählt er von denselben: lingua, ritu, religione et moribus magnam habebant cum Lithuanis Pruthenis et Samogitis conformitatem. Sie wohnten von den Sümpfen des Pripjet dem alten See der Budini bis zum Spirdingsee in Ost-Preussen und von der Narew also von Mažovia bis in das Quellengebiet des Dniepr oder die Berge und Wälder der Budini.

Die älteste Form des Namens nach slavischer Weise aus deutschem Jtwing umgestaltet, ist Jatwjag (vergl. Waring = Warjag, Karling = Korljag), woraus sich vollkommen gesetzlich Jatwiaji, Jatwzjei, Jatwiezje bei den Russen, und bei den Polen Jacwiezi gebildet hat, die lateinisch schreibenden nennen sie Jacvingi [23].

4. altn. ant, angels. ent, ahd. anzi, enzi, mhd. nhd. enz, ist nur die nasalirte Form von ëtan. Jornandes nennt die Anten, welche das Gebiet zwischen Dniester und Dnieper inne haben, mit diesem Namen.

Dieses Gebiet fällt zusammen mit dem Lande der Chuni, dem Chunigard, des Mittelalters dessen Hauptstadt Kiew, so genannt nach Helmold I.; eo quod ibi sedes Hunorum primo fuerit. Der Name Hüne bezeichnet auch wieder in noch lebendiger deutscher Überlieferung die Riesen.

Wir sehen schon aus dieser Übersicht, dass es lächerlich ist, die thursar und die jötnar als die Dürster und Esser zu verstehen, es sind die Brenner oder diejenigen, da sich das Volk jedesmal nach seinen Göttern nennt, diejenigen, welche die Gewalten des Feuers verehren.

Sie waren somit Feuerdiener.

Der Sonnendienst und die Riesen sind in allen Mythologien untrennbar verbunden, man sehe z. B. Rhodos, die Insel des Helios und den Koloss von Rhodos, oder den Dienst des Helios in Korinthos, und der Colonie Tarentum.

Dass der Sonnendienst die Religion der nördlichen Geten der Prutheni Somogitae Curi war, ist schon desswegen gewiss, weil in diesem Bernsteinlande doch die Sonne = Helios und dessen Sohn Balthar = Phaethon göttlich verehrt wurden. Welch ein anderer Gott hätte hier den obersten Platz einehmen sollen? Doch es gab einen solchen Hauptsitz des Sonnendienstes in den lithauischen Landen.

V. Die Solunger.

In der deutschen Sage weit berühmt ist Salnikke oder Solnikke. Alle Versuche den Namen als einen deutschen zu erklären sind gescheitert. Er ist wie alle diese Namen der deutschen Sage auch in die chansons übergegangen, wo er Salenquie oder Salnequie lautet. Selbst der heil. Georg musste sich gefallen lassen ein Salnecker zu werden, indem man die Legende mit der Sage Irans (Jorans) Jerovit mit dem weissen Hemde verschmolz [24].

Die Sonne heisst čechisch Slon, Slunko, Slunce, Sluno, daher sluniti sonnen insolare, slunowët Ostwind u. s. w., polnisch słonce słonko słonie, lithauisch Saule, altn. sôl, goth. sauil. Von

[23] Wenn also nach verschiedenen altn. Berichten Jótland und Jötunheim verschieden sind, was man bisher nicht verstand, sobald Jótland und Hreidhgotaland synonym gebraucht wurden, denn wir dürfen unter Jótland an diesen Stellen nur das Land der Jatwingi verstehen und werden begreifen, wie Hreidhgotaland damit identisch sein konnte, auch wie beide zwischen Polen und Holmgard gesetzt werden mochten.

[24] Wer Lust hat lese Reinbots von Dorn h. Georg. Ich wäre besonders auf seine altfranzösische Quelle neugierig.

Saule kann das lith. patronymicum nur Saulanikkas oder Saulaninkas lauten, so wie altn. Sôlingâr, ahd. Sôlungâ.

Die polnischen und russischen Geschichtschreiber kennen diese Solunger sehr wohl. Im Jahre 1059 zog Izjaslaw gegen die Soler und befahl ihnen 2000 Griwnen Silbers als Tribut zu erlegen, sie aber erschlugen die Einnehmer und verheerten alles Land bis gegen Jurjew an der Memel. Im Kampfe mit denen von Nowogorod und Pleskow fielen 1000 waringische Russen und eine unermessliche Menge der Soler.

Dlugosz hist. Pol. III, 223 und Kromer. IV. 51 unter dem Namen Slonenses; Blazowski nennt sie Slonenčjci, Krom. 69. Naruszewicz IV, 252 Słończjci, womit alle den Namen Solinger oder Solunger Saulanikkas slawisch zu machen suchten.

Die Hauptstadt dieser Solunger war Slonim im Quellengebiete der Memel.

Zu Salnikke sass nach dem Wolfdieterich der König Walgunt (Walung, Waldung) mit seinem Weib Liebgarte und dem Iran mit dem weissen Hemde.

Zu Salan, Salanie sass Godian mit seiner Tochter Liebgarte nach dem Gedichte von der Flucht, die ein Ortnit = Hartung entführt. König Oswalt entführt dem Godian die Tochter Spange oder Bouge oder Beie, so wie Huon dem Gaudis von Babilon.

Der Name Liebgarte gehört zur Liuba, der Tochter oder Schwester des Julius Caesar, Jul Câsere, so wie Walung ein patronymicum von Wali ist. Waldung mit der Lesart Baldung heisst der Sohn Alberichs, Alberich war aber ein Sohn des Jul Câsere = Wali, der den Baltar zu rächen kam. Walgunt scheint particip. praes. von walagon, walgon = volvere. Auch Beie, Bouge und Spange beziehen sich auf die Sonne. Er ist der Anherr der Walagôs = Wandali = Walchen im Abschnitt II.

VI. Erläuterungen.

Nun will ich an einigen der Lieder und chansons zeigen, wie die hier gegebenen Erklärungen sich anwenden lassen.

1. Hugdieterich, Sohn des Königs Ant auf Antnîs, zieht als Jungfrau verkleidet nach Salnekke (Solung, Slonim), wo er mit Hildeburg, der Tochter des Walung (Waldung, Walgunt) und der Liebgarte, heimlich auf dem Thurme den Sohn Wolfdieterich erzeugt, der unter den Wölfen von seinem Grossvater gefunden, vom Grafen Wölfelin (Wulfin, Wulfing) der Markgräfin von Galitzen und Iran (S. Jerge) aus der Taufe gehoben wird. Dem Hugdieterich stehen als Feinde gegenüber Alfan = Alban von Babilonie, der Bruder Belamunts oder Balamunts von Termunt und Ortnit (Otnit) von Garten. Der erste wird besiegt, dem zweiten muss Hugdieterich zinsen.

Als Hugdieterich stirbt, theilt er das Reich unter seine Söhne. Wachsmut erhält Widren (Weteren = Windland sl. wět = ventus Viadrus = Oder, die Vidivarii oder Indivarii des Jornandes vgl. Note 7., post quos item Aesti die Aestier in Preussen östlich von der Weichsel), dann Zipperian = Grippian = Pommern. Bouge erhält das Land Lilienporte am Ausfluss der Memel oder Bilenbarten = Partegal, wie Bertan-gâ im lithauischen heisst. Beide Brüder bemächtigen sich auch des Antheils ihres Bruders Wolfdieterich, der sich mit Berhtung und dessen Söhnen nach der bei Lilienporte (oder Liparten oberhalb Ragnit?) verlornen Schlacht in den Wald flüchtet.

In der Nacht heben zwölf Riesen, Diener des Belamunt auf Tremunt, die Berhtunge auf und werfen sie in den Kerker. Wolfdieterich befreit sie, erschlägt den Belamunt und andere Riesen, und bemächtigt sich des weissen Hemdes Iran's (S. Jerge[25]). In dem Kampfe hilft dem

[25] Das ist willkürlich. Balamunt ist eben Abal, Apollonius, der Bruder Iran's und dieser hat ihm das weisse Hemd zur Brautfahrt nach Herburg der Tochter Salmans von Bertangâ geliehen.

Helden der Alb Bibung, der ihm eine Art Jungbrunnen weist, worin man sich die Stärke von zwölf Mann anerbadet.

In der Nacht später wird Wolfdieterich seinen Dienstmannen über einem Brunnen von der rauhen Else entführt, diese Waledeise (= Waladis) verwandelt sich in ihrem Jungbrunnen zur schönen Sigeminne oder Sigemunda = Sonnenjungfrau.

Als die Berhtunge ihren Herren am nächsten Morgen nicht finden, reisen sie nach „Kriechenland" zurück und treten bei Wolfdieterich's Bruder in Dienst, das heisst sie bleiben als Herren von Bertangâ nach wie früher Lehensleute von „Kriechenland".

Ich überspringe die weiteren Abenteuer Wolfdieterich's mit Else und Drasian, mit Ortnît und Siderât.

Der Held vertheidigt Ackers oder Nackers mit dem Hochmeister von Preussen und schlägt die „Sarazîne", deren aber keiner genannt wird. Dann reitet er in sieben Tagreisen nach „Jerusalem", das von König Mercian, seinen Neffen Turolt (Gerbolt), Delfian und dem Hauptherren der Heiden Treseris belagert wird; auch Schudig, Mercian's Bruder, findet sich ein, sie werden geschlagen und Mercian muss gegen Martifel in das Land flüchten.

Von diesem „Jerusalem" kommt Wolfdieterich am vierzehnten Morgen zu den wilden Reussen vor Budîne, das mit neun Wassergräben umzogen ist, also am See der Budiner liegt.

Balian nimmt ihn wohl auf, führt ihn zu einem Bilde „heisset der Tot", das Wolfdieterich zerschlägt. Nach Balian's Fall im Messerwurf, muss Wolfdieterich, mit der Marbalie auf dem Rosse vor sich, gegen den Zauber kämpfen, da er sich bald zu Lande, bald im Wasser befindet, die „Hellhunde" dringen mit Schwefel und Pech, mit Feuer und Flammen als echte Diener Balian's von Budine auf ihn ein. Nachdem er sie besiegt hat, reitet er drei Tage in den „ungerischen richen", geräth dabei in einen grossen mit Eilanden wie es scheint besetzten See (noch der See der Budiner, die Sümpfe des Pripjet), daraus rettet ihn ein Alb, der ihn das Gebirge „der Budiner" hinüber führt nach „Kriechenland" zur Burg der Berhtunge, nämlich Liparten an der Memel.

Die weiteren Abenteuer Wolfdieterich's gehören nicht mehr hieher.

2. Nach dem Gedichte von Ortnît trägt der König Marchel, Marchol (Machahel, Machahol, Nachahal, Achehel) von Muntebûre (Mutebûre, Morefel) die Krone zu „Jerusalem". Der zweite Theil des Namens hel oder hol ist auf hali (? huli) qui celat, protegit zurück zu führen. Macha ist gleich Marcha, da alle mit Mark anhebenden Namen im Diminutiv Macco, Maco lauten. (Stark, Die Kosenamen der Germanen Wien. 1868. S. 21.) Nacha steht ebenso für Narcha und Acha ist auf Archa zurück zu führen. So wechseln auch Arkheim, Ackers und Nackers.

Zu Suders (= Sunders) in Surgen (Sorgen, Sarkan, Sargan im Lande der Serkinge des Bernsteins, da sarcium = Bernstein ist) landet Ortnît; zuerst geschlagen, besiegt er zuletzt die Gegner, die von „Kustenobel" abhängig sind, und das Heer zieht unter Alberich's Führung nach Muntebûr über Berg und Thal, wo der Alb die Tochter Sidrat (= Sindrât) endlich gewinnt. Zum Namen Sindrât vergleiche Sinthgunth, die Schwester der Sunna im Merseburger Segen.

Zur Rache schickt Marchol seinem Tochtermann durch den Jäger Velle und dessen Weib Runze reiche Geschenke, eine aberheimische (d. i. avarheimische) Kröte, die Edelsteine im Kopfe trägt, einen jungen Elefanten, zu dessen Aufzucht sich Velle ein waldiges Gebirge erbittet, und es bei Drinte erhält. Dort erwachsen aus den heimlich mitgebrachten und angesetzten Eiern die Drachen Schadesam, dessen Weibchen und die ganze Brut junger, die dem Ortnît das Leben kosten; erst Wolfdieterich reinigt das Gebirge von der Unbrut.

Wenn in einigen Handschriften die Lesart Morafel, Morefel für Muntebûr versucht wird, so ist dabei an das Martifël dem heidnischen Lande des Merkian Martian gedacht worden, ferner an Marstein oder Markstein im Borgarwald, worauf Sigurd der Grieche (Sigfrid von Morland) haust,

der wieder auf einem Elephanten in den Kampf reitet. Der Borgarwald ist eins mit dem Bertangawald, der Pulina und Hûnaland scheidet. Da nun Bergara, Burgara, Brugara mit Babilon zusammen genannt wird, so wird wohl Marstein, Markstein, Martifel und Morafel auch zusammengehören und in West- oder Ost-Mâre liegen. Übrigens heisst es in Scôpes Vîdhsîdh 23: Meaca vĕold Myrgingum = Maco waltete der Môrunge, natürlich im Môrland.

3. Ein Mârolt, Môrolt, Môrolf als Bruder Salomon's tritt auf in dem nach beiden den Namen führenden Gedichte.

Auch dieser Salmann heisst König von Jerusalem[26], hat dem Grîpian Cuprian die Tochter Salme geraubt, und befindet sich im stäten Krieg gegen die Riesen. Grîpian hat dazu aufgemahnt den König Faro von Finidi (Fineydi Finnenwald), der ein Sohn Mĕmeroltes (auch Mimoltes) ist, den Isolt von Tûscan (Tûsen), der ein Sohn Bertian's (Bĕrht's) genannt wird, dann Elian, Belian Brintian (Belin und Brenne). Beiden Brüdern dient der Herzog Friedrich und drei Heerschaaren, eine schwarz, die andere grau, die dritte weiss. Schliesslich heirathet Salomon die Schwester des Faro. Seine Söhne sind Isak = Isung und Robam = Hruotbant.

Salomon und Morolf sind Söhne des Dabit, der auch der Vater der Brîde im Orendel ist.

Offenbar identisch mit diesem Salomon ist der Soliman, dem aus Munteburg, Müntebnrg die Tochter Rosilia von einem Ortnit = Hartung entführt wird, und zwar mit Hülfe des Alberich und Elegast. Soliman's Gemahlin heisst Thera = ahd. Darja torrens und seine Räthe Linberich und Sigwolf verrathen ihren mythischen Zusammenhang mit der Sonne in Liuba und Sigi.

Dieser Ortnît heisst Orkis Sohn des Triufas und Vater des Janapas, denn auf der Burg derselben in Ortenek wird Rosilia die Muhme der Königin Frîgmal sammt der Portilia und Potrune (Portrûne) von Hildebrand befreit. Elegast war von der Königin Frigmal verbannt worden, und hatte desshalb den Orkis in ihr Land geführt.

Die Kämpfe des Iran und Apel, der Söhne des Arkimannus, mit Salomon, und wie sie endlich von Isung vertrieben werden, gehören zu den schönsten Stücken der Vilcinasaga.

4. In der chanson de Roland kommt[27] dem König Mersiles oder Marsile von Spaneland der gewaltige Baligant zu Hülfe. Die Umgebung dieses Fürsten besteht aus:

a) Gemalfin un sun drut 2814. Gĕmalfin ahd. Gimalb = genius ignis. Namen mit Gim anhebend bei Förstemann I, 514. altn. gim ignis, gimli locus splendens in coelo, gimstein lapis splendens vel gemma, mhd. gime, gimme.

Bourdillon's Text hat dafür Fergalem de Mont Nu. Fergalĕm = Fergalim. altn. fergi-r exstirpator, deletor und lim ramus, also Fergalem de Mont Nu = ramorum exstirpator de Monte Nudo; vergl. ahd. ferhen ferhjan mittiferhjan dimidiare Graff III, 683.

b) Dapamort rei de Leutice. Dapamort = fumo vel igne occidens; dapa gehört zu dĕpan, tĕpan (nasalirt dimfan, timphan) tepere urere, woher der dĕpandorn, dumus funeri cremando aptus und chrêodiba corporis concrematio; rei de Leutice heisst König der Wilzen, da Leuticii der von den fränkischen und sächsischen Chronisten neben andern gebrauchte Name der Weletabi oder Wilzen an beiden Ufern der untern Oder ist.

[26] Dieses Jerusalem ist aber falsch, da es nicht reimt, man muss überall Jer, Jere, Jeren lesen; dasselbe ist im Orendel der Fall, wo überall salem zu streichen ist, um den Vers und Reim (meist auf ziere) herzustellen. Ebenso muss das Jerusalem im Wolfdieterich für Jeren stehen; was aber Jeren ist?

[27] Ich benütze die Ausgabe Theodor Müller's. Göttingen 1863. 8°, wo man auch die Lesarten angegeben findet. Diese wenigen Lesarten stehen nicht im geringsten meinen Erklärungen im Wege, sondern bestätigen diese; da es nur wenige sind, übergehe ich sie mit Stillschweigen. Eben so die Konrads und Strickers, die schon desswegen einmal besonders betrachtet werden müssen, weil auch diese nur meine Ansicht unterstützen, besonders aber an wichtigen Einzelheiten viel mehr wissen, als alle chansons zusammen, wovon schon Proben vorgekommen sind.

c) Torleu le rei Persis. Torleu = hd. Dorl Kreisel turbo Grimm. Deutsch. Wörterrb. II, 1286. Auch Konrad's Curleu ist relativ richtig, d. h. er verstand es wie ich, da curl = kroll Wirbel, Kreisel ist. Er ist also der Sturmwind in seiner furchtbarsten Gestalt als Wirbelwind. Eine ganze Reihe von Namen bietet die ahd. Sprache für den Begriff turbo, sei es Kreisel, sei es Sturmwind. Der Tegernseer Glossator des Virgil im XII. Jahrhundert schreibt zu Aen. VII. 378 turbo cholz vel urdrasil, vel zuotripil, vel tobf, vel wirvil, vel trennila, vel zesso [28]. Von diesen erscheinen urdrasil in Drasian, zuotripil im König Tripel (Hagens Heldenb. Bd. I, 164.) und der Wirbel sammt der weiblichen Zesse noch heute; rei de Persis heisst König der Beeren, wie sie Konrad nennt, nämlich der Beiri oder Beri, der weissen Bulgaren an der Kama im oberen Biarmaland oder Permien.

d) Baligan's Sohn 3176 Malprimes oder Malprames = gladio furens, altn. mal gladius und brëman bram fremere furere. Die Lesart Marprimes stellt sich zu Marbalie der Tochter Balians im Wolfdieterich, Mar gehört zur Wurzel mri = tödten. Wolfram von Eschenbach nennt denselben Balprimes, altn. bâl ignis gladius [29]. Von Flurit, dem zur Zeit der Roncevalschlacht schon gestorbenen anderen Sohn Balians, unter 5.

e) Baligan's Bruder ist Canabel. Da derselbe Herr des nördlichen Finnlandes bis nach Siberien hinein ist, wie die chansons und ihre deutschen Bearbeiter in einer ausführlichen Beschreibung darlegen, so ist der Name aufzulösen in Cana und Bel. Cana ist aber ein Name für eine finnische Landschaft, wie wir unten sehen werden, und Bel gehört zu Belian, Balian.

f) Baligan's Stallmeister ist Marcules d'ultremer also ein Marholt Marhwalt = equorum curator.

g) Sein Fäner ist Amboires d'Oluferne. Amboires entweder Antboro qui ventum gignit vel portat, oder Amboro qui cinerem gignit vel portat. Ich entscheide mich für das erste. Stricker erklärt uns nämlich durch die folgende Stelle, wie die Drachen auf der columna Trajana (der „dragon" auch das Feldzeichen Balian's in der chanson 3266, 3330, 3548 und öfter) bald wagerecht die Schweife in die Luft strecken können, bald hängen lassen. Stricker erzählt: „Dô rihte man ûf einem wagen einen mast mit stahel wol beslagen. dâ was sîn vane gebunden an. den zugen vor dem her dan zwêne starke merohsen grôz, die man vil vaste beslôz mit gewaefen und mit wenden, daz sie niemen kunde erwenden, sie zügen den wagen für sich. der vane was harte wünneclich. man sach von golde dar an stân einen tracken, der was wol getân, der was innen hol. als er des windes wart vol, so gebârte er alse er lebte und gein den liuten strebte". 9631 — 9646 ed. K. Bartsch. Das kommt in den chansons nicht vor [30].

h) Der geheimste und beste Rathgeber ist Jan glew = Jan sapiens, bei Konrad Johelm bei Stricker Janas Janias (Ganas) genannt [31].

[28] Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen Classe der Münchner Akademie vom 6. November 1869, S. 320. Der Herausgeber liest zello, was nur ein Lesefehler für zesso sein kann, neben der ahd. zessa, wie schon seit Jahrhunderten die Zessenmacherinnen = Wettermacherinnen, Hexen beweisen. Hieher gehört auch Zessenmûr, Zeiselmûr als Lesart für Treisenmûr = Burg des Drasian, Drisian u. s. w.

[29] Die meisten Handschriften Wolfdieterich's schreiben Marpalie; diese Form kann durch Assimilation aus Martbalie entstanden sein, dann ist der Name aus Mart und Balie gebildet. Mart ist ein Ausdruck für die „Drut". Als solche benimmt sich in der That des Königs von Budine Tochter in der Nacht und sie entfliegt dem Helden auch als Krähe. Mart gehört zur Wurzel mrt = tödten.

[30] Diesen Wagen auf der Flucht und desshalb den Mast niedergelegt, mit den Ringen beschlagen, und darneben den Drachen zeigt Fig. 3 (Seite 117). Die Zugthiere fehlen auch auf der Säule. Was die „merohsen" sind? sie werden neben kamelen drommedaren und olbenten noch genannt, Ludw. Kreuzf. 6075. Ich vermuthe, es sind Büffel, die im Sumpfe leben, gemeint.

[31] Janas ist streng lithauische Form für die deutsche und slavische Jan. Die lithauischen Namen und Formen Irias, Urias, Milias, Ilias, Dilias und Dilas, Killas, Bilias und andere in der deutschen Heldensage erwarten noch ihre Erklärung; es sind lauter Fürsten der wilden und zahmen Reussen und der nächsten Nachbarn. Die Formen auf -an und -on in Marcian, Balian, Schrutan, Julian und anderen sind auch ursprünglich nur Marcias, Balias u. s. w. gewesen, wie neben Irias, Dilias u. s. w. auch Irian, Dilian und später -on Irion, Dilion und dergleichen erscheinen, und noch weiter verderbt Baligan, Merzigan, Diligan, und auch hier wieder geht an in on über.

Baligan's „espiet" heisst „maltet" 3146 von mëltan malt mhd. mëlzan malz liquefacere, comminuere. Ich halte diese für die bessere Lesart; doch auch „mater" gewährt einen guten Sinn, da es nur von mëtan mat ahd. mëzzan maz (woher mezzar gladius culter) gebildet sein kann. Donars Hammer heisst miötud-r von derselben Wurzel.

Nach Konrad gehören dem Balian alle „taeberischen riche", und alle „balwischiu erde" ist ihm unterthan. Die „taeberischen riche" gehören zu tëban = urere, der schon unter *b)* angeführten und belegten Wurzel. Die „balwischiu erde" ist ebenso wie sein Name selbst auf bâl ignis zurückzuführen. Wer hat aber in diesem Reichen gewohnt? In drei grosse Heere zu je zehn Schaaren ordnet Baligant 3220—3260 seine Völker folgender massen[32]:

I. besteht aus 1) denen von Butentrot, was anders als unser Budine Büten? 2) denen aus Mycenes mit borstigen Rücken, oder von Meres d. i. Meria; 3) de Nubles et de Blos = Nubilinge und Blackmannen altn. Blöckuman; 4) Bruns et Esclavoz = Braune und Slavonen[33] 5) Sorbres et Sorz = Surben und Surzen[34]; 6) Ermines et Mors = Hermini in Herminia Ermland und Môren, natürlich den mythischen neben den Surzen; 7) de Jericho = von Jeriche nämlich von Wironia, das urkundlich auch Irland und Wirland so wie Iverne heisst neben Estland; 8) Ingres = Ingern in Ingermannland an der Newa; 9) Gros = Grudi; 10) de Balide la fort. Offenbar ist unter dem starken Balida das Land Balthia gemeint, von dem als dem Vaterlande des Bernsteins bereits die Griechen gewusst haben. Plinius berichtet XXXVII, 2.: „Pytheas Guttonibus Germaniae genti adcoli aestuarium oceani Mentonomon nomine spatio stadiorum sex milium; ab hoc diei navigatione abesse insulam Abalum, illo per ver fluctibus advehi et esse concreti maris purgamentum . . . . . Huic et Timaeus credidit sed insulam Basiliam vocavit . . . " mit den Lesarten Basilissam, Baltheam, Balysiam, Baltiam, Balisiam und Baletiam und wieder IV, 13 derselbe Plinius: „Xenophon Lampsacenus a littore Scytharum tridui navigatione insulam esse immensae magnitudinis Baltiam tradit (ejus magnitudinem immensam, et pene similem continenti setzt Solinus c. 22 bei) eandem Pytheas Basiliam nominat." Dieses Balide finden wir als „la lunge terre" noch einmal unter III, 4.

II. besteht aus 1) Canelius les laiz . . . de val Fint = die hässlichen Hundeköpfigen aus Finnland[35]; 2) Turcs = Türken, die uralten Nachbarn und Verwandten der Finnen[36]; 3) Pers und

[32] Génin in seiner Ausgabe der chanson versucht auch zu erklären (wie vortrefflich, darüber sehe man was er über Canelius 439 ff. sagt), schliesslich bemerkt er p. 441. „Les Esclavers ressemblent beaucoup aux Esclavons, quant à reconnaître les peuples cachés sous ces noms de Nubles, Blos, Ormaleus, Pincencis, Solteras etc., j'y renonce, et lègue ces problemes à la Société de géographie et à l'Académie des inscriptions". Die haben sein Legat aber bisher nicht angenommen.

[33] Die Bruns oder Braunen sind sonst in den deutschen Liedern als die Tûsen oder die von Tûsefar Tusorum gens oder von Tûscan benannt. Konrad 97, 15—18 „der chunic von Tûse der vûrte ûz siner clûse menegen helet brûnen. dâ mohte man schouwen manigen helt lussam, di wâren chûne unt vorhtsam". tûsin gilvus, tûsing gilvus Graff V, 460. Auch Isolt der Markgraf von „Rodenach unz ze Budine" ist wie sein Vater Bertlan (Berht) von Tûscan oder Tûsefar; Heimnôt und Hermann die Dienstmannen zu Garten sind ebenso Berhtunge durch ihre Väter und heissen von Tûscan. Siehe über die Tûsen, die noch heutzutage als Tausen, Dausen und in den „herztausigen Schätzen" fortleben, meine Untersuchungen zur deutschen Sage.

[34] Über die Surzen siehe unten die Note zum Sortinbrand.

[35] Statt Canelius wird 3269 auch gelesen Chanineis, woraus folgt, dass Canelius und Chanineis synonym sind. Ob beide durch untergelegte Canales und Canini verstanden wurden? Die Hundeköpfigen aus Canana stehen schon seit Urzeiten in der deutschen Sage als Riesen fest, wie denn bereits die Langobarden bei Paulus ihren Gegnern mit solchen drohen, mit Hundeköpfen aus Canana. Obwohl sich eine grosse Halbinsel Kanin russisch Konin östlich von Archangel in das Eismeer streckt und Chanineis ganz wie eine Ableitung Chanin-eis aussieht, kann doch ein Missverständniss für Kvaenalandh Kaenugardh = Finnland untergelaufen sein. Vgl. Wuttke, Aethicus S. XX. ff. Bartsch, Herzog Ernst S. CXLI, ff. Ob die Hundeköpfigen getauft werden dürfen, nämlich die Lappen und Finnen, war eine von den nordischen Missionären verhandelte Streitfrage. Damit treten auch die Nachrichten der classischen Auctoren über die Cynocephali im hohen Norden in ein neues historisches Licht.

[36] Höchst wahrscheinlich, beinahe gewiss, da diese Völker bei Aethicus genannt werden, c. 62 neben Turchi, Murini (Môren): Taphri dicit homines pestiferos dentibus crudum et cruentum usum victum discerpentes. Vicinis parvolis humanis si vi ceperint, comedent. Omnium facinorum spurcissimi, virorum succubae, et iterum petitores in mulieres fuligine ignominiosas es lupanarias Terra inculta et invia atque palustria etc." Zwischen diesen und den Albani ist die Scheide „Frosbodina famosissima silva" wie schon oben angeführt wurde.

4) Pinceneis e Pers. Da die Pineeneis die mhd. Pescenaere, die Petschenegcr, die Patzinacitae sind, so müssen die Pers die Beiri oder nach der Münchner Völkertafel des X. Jahrhunderts die Wizzun Beiri, die Bulgaren an der Kama sein, in Biarmia, wie ich schon oben erklärt habe; 5) Solteras e Avers = Avaren und Suliči an der Sula in Sjevera. Das Grossfürstenthum Sjevera heisst in der chanson val Severée, die Suliči auch Sulians. 6) Ormaleus et Eugiez, die von Ormaland (? oder die Ormaliute) und Joten = Jadwinge. Eugio ist fränkische Form für Juto ahd. Juzo wie schon bei Venantius Fortunatus steht; ad Chilpericum, was man sehr zur Unzeit in Euthio zu bessern versucht hat; 7) gent Samuel = von Samland Samogitae; 8) Bruise = Brusin, Brussia, Preussen, 9) Clavers? Calawa Sitz der Schmiede oder die Leute Kalewas = Finnen, oder verlesen für Davers (clavers davers, wie clapamort für dapamort und also taber zu den „taeberischen richen“? 10) d'Occiant le desert = vom wüsten öden Ocean, natürlich dem nördlichen oder Eismeer am Nordpol.

III. besteht aus 1) Jaianz de val Prose, Riesen aus dem Land Preussen, wo auch der Riese Schrutan und sein Geschlecht gebieten nach den deutschen Liedern; 2) Hums = Hiunen; 3) Hungres = Ungern, im weiten und alten Sinne, die Inguiones oder Unguiones (Ing Ung = Schlange) den Nachkommen des Ingui, Enkeln des Mannus, die am Ocean sitzen, wie denn Ingvi ausdrücklich als Tyrkja konung bezeichnet wird; 4) de Baldise la lunge terre = das Land Balthia, siehe unter I, 10 Balide la fort; „la lunge terre“ deckt vollkommen die Ausdrücke der classischen Autoren; 5) de val Penuse = die vom Land an der Pjna oder Pjena um Pinsk die Piengitae an dem oberen Quellgebiet des Pripjet; 6) de Joi et de Maruse. Wer mit Joi gemeint ist entgeht mir, die von Maruse sind von „Mori marusa“ dem Lebermeer, dass unter diesem einheimischen Namen schon den alten bekannt war; 7) de Leudes e d'Astrimonies = Liuti Wilzen und Ostermannen (angels. Eastermon); 8) d'Argoilles = Argille eine Landschaft in Biarmien; 9) de Clarbone oder Carbone oder Carpine = die Karpi, Karpiani, Karpodaki der classischen Autoren zwischen Getae und Venetae Zeuss 697 ff, Stricker setzt Carpine; 10) des Barbez de val Fronde.

Ist dieses Fronde westfränkische Form für Chronde, dann stehen wir vor Hrunde, und das wird das richtige sein. In der Vilcinasaga (Rassmann II.) erlangt 398 ff. ein Runtslô das Land der Riesen Velle und Runze und ihres Geschlechtes. Die Runze, Diminutiv für Rundiza, und Runtis-lô (Runti silva) können nur den Namen haben von dem verbum altn. at hrinda, hrundit, trudere, pellere, impellere, woher hrund f. bellona ministra Othinis Egilsson s. v. synonym ist at rinda rundit[37]. Runtslô ist Roncisval, Rancesval und Ranculat.

Die dreimal zehn Heerscharen Balian's sind somit nur aus Völkern des nordöstlichen Europa's gebildet, nach heutigen Begriffen: die finnisch-türkischen Stämme stellen die Hauptmasse,

[37] Und nicht die Graunii oder Karyones, Karvones des Ptolomaeus, diese sind bei Jornandes c. 3. Granuii. In meinen Untersuchungen zur deutschen Sage, Wien 1866, 8°. S. 143, habe ich die bisher trotz aller Versuche unerklärten Granii, Gandii, Unixi, Ethel, Rugi, Arioth, Iranii verfehlt. Ich nehme die dortigen Erklärungen zum Theil zurück, da sich die einzige richtige gefunden hat. Jornandes zählt auf von Süden nach Norden: 1. Granii = in Curland; 2. Gandii in Candavia, der Komthurei, Kandavia heute Kandau, nördlich von Curland am Busen von Riga; 3. Unixi, Eunixi aus Winithi verdorben, in Windau, wo Winden? 4. Ethel = Esthen; 5. Rugi in Ulme = Holmgart am Ilmen- oder Ulmensee; 6. Ariôs in Harien; 7. Iranii in Vironia oder Wirland Irland. Dieses Irland ist offenbar in der Gudrun gemeint, und so kann Hagene auch Herr der Holmreiche sein, wie andere Lieder wollen. Tacitus (Germania c. 43, kennt die Arii, Harii und bemerkt ihre ausserordentliche Wildheit (wie auch Jornandes l. c. „pugnant beluina saevitia“) dann „nigra scuta tincta corpora atras ad proelia noctes legunt“. In Curland = Sonneniand an der Memel hausen die Berhtunge auf Liparten oberhalb Ragnit oder Lilienporte, dem südlichen Arm und Ausfluss der Memel (Lilla, Gilge). Der Hafen zu Sippen ist die Suppe des Suchenwirt und der Chroniken des deutschen Ordens, einem südlichen Zufluss der Memel, die oberhalb Ragnit mündet. Die Rabenacre sind die Leute der Berhtunge. Die Schlacht bei Raben, nach der gemeinen Auffassung bei Ravenna, fällt hier vor, bei Grons- oder Gransport, wie die Vilcinasaga genau weiss, also dem Hafen der Granii = Rabenacre. Die Musel, in welche sich der von Dieterich verfolgte Wittich stürzt, ist die Musa, ein nördlicher Zufluss der Memel. Plinius IV, 14, zählt als Vindili auf die Burgundiones (längs der Wartha und Netze), Varini (lies Varmi in Warmia am Ausfluss der Weichsel), Carini (eben die Kari in Curland) und Guttones (die Guddas oder littauischen Preussen).

denen die Slaven und Lithauer beigeordnet sind. Einer der umfassenden Namen seit Jahrtausenden für die uralischen Völker ist Duren in hd. Form und Turen in niederdeutscher. Daher erklärt sich Rolands Waffe Durendarte = jaculum Durorum, da ahd. dart, tart, angels. daradh, darodh altn. darradh = jaculum wurfspiess bedeutet. Wenn Roland in einer Stelle, die man in den Einhard hinein gefälscht hat, britannici limitis praefectus heisst, so ist darunter Britan-gâ, Brietangâ der deutschen Sage zu verstehen. Auch Rüedeger (Hruotgêr = Hruotlant) ist Markgraf in Bettelâr oder Bethelâren = Berhtae domus, da Betta, Betha nur Koseform für Berhta ist. Aus dieser Koseform erklärt sich auch, wie in der Vilcinasaga für Brietan auch Bittam[38], Bittan und in den Liedern Biterne stehen kann, Formen, die man bisher mit Brixen in Tirol, mit Viterbo in Italien und ich weiss nicht mit was allen für Orten deutlich und verständlich zu machen gesucht hat: Habeant sibi!

5. Chanson de Fierabras[39]. In der chanson de Roland verspricht Baligan seinem Sohne Malprimes 3207—3208: „Jo vos durrai un pan de mun pais Dès Chêriant entresqu' en val Marchis", was dann 3210—3211 erläutert wird: „Passet avant, le dun en requeillit Co est de la terre ki fut al rei Flurit". Von diesem König Flurit gibt es nun eine chanson, deren Inhalt in verschiedenen Bearbeitungen aufs weiteste in Europa verbreitet wurde, es ist die von Fierabras. Bisher hat, so viel ich weiss, auch niemand geahnt, dass Flurit, Floire und Fierabras oder wie er eigentlich heisst ebenso identisch sind, wie Balan und Baligant sein Vater. Denn Balan heisst immer in dieser chanson der heidnische Oberkönig, so recht zum Beweise, dass die chanson de Roland nach angels. Quellen gearbeitet ist, wie denn auch der alte echte Text von einem Normannen herrührt. Normannen aber haben die alten angels. Sagendichtungen fleissig in ihr „romance" übertragen. Aus Balian ergab sich den Angels. leicht ein Baligan; siehe darüber die Note 31. Flurit beherrscht 50—53 die Lande: „Et fu roy d'Alixandre, si l'avoit à garder, Sire estoit Babylone dusc'à la Rouge mer, Et si avoit Coloigne, Roussie à gouverner, Et des tors de Palerne se fait sire clamer."

Nach der gemeinen Erklärung, wenn die wirren Träume der Gelehrten diesen Namen verdienen, sind die angeführten Zeilen nur Unsinn.

1) Alixandre ist aber entweder Alaskandia die magna Scythia der Nordmänner, nämlich der grösste Theil des heutigen Russland, oder es ist darunter die Landschaft zu verstehen, die das

[38] Die Lesarten sind Rimslô, Runslô, die montes Hrimnlei, Hrymnlei der Alten = Ural. Die Burg ist Grimmûre, wo Herzog Ernst sitzt, Erminreks jarl Rimstein (Reimstein, Runnstein, in Scôpes Vidhsidh, Rumstân) sitzt auf Grimsheim. Der Meister der Räuber oder Riesen im Walde von Grimmûre heisst Rumelher. Grimmûre oder Grimsheim hat seinen Namen von Grime oder Grimme dem Riesen, der sammt seinen Brüdern von Ruocher die Mark Remis oder Rimis, eben Rimslô, in Skotteland, Skrottan erhält. Auf Grimsheim oder in Joch Grim sitzen auch die Töchter Drasians mit ihren Riesen Ecke, Fasolt, Abentrot. Von Grimsheim, Grimmûre, Grime ist zu unterscheiden Beringsheim oder Barise, da sitzen Albgêr und sein Sohn Walther von Spaneland; auch Nibelung, der sich goldene Himmel gemacht und als Gott verehrt sein will, ist von Barise; Baldung, Alberichs Sohn ist von Barise wie Alberich der Diener Nibelungs selbst, Reinher von Barise. Das ist Bari, wo Wieland begraben ist, wo Ruocher sitzt, wo auch Wolfdieterich sich begraben lässt, buchstäblich Hain, Wald.

[39] Ich benütze die Ausgabe von A. Kroeber und G. Servois, Paris 1860, 8⁰, in der Sammlung: Les anciens poëtes de la France. In der Einleitung findet sich das nothwendigste literargeschichtliche Material beisammen. Statt Flurit lesen die jüngeren Handschriften der chanson de Roland alle Floire. Flurit steht altfr. für westfr. Chlurit altn. Hlôridhi der Pflegevater Donars. Flurit hat drei Schwerter nach der berühmten Stelle von Galans = Wieland, Ainsiax = Aginsahs = Eckesahs und Munificans = Mimising geschmiedet. Er ist nothwendig eins mit unserm Laurin = Lôrin. Die Legende des Feuerheiligen Florian, geboren zu Zeisen- oder Treisenmauer, Markgrafen von Österreich in Laureacum Lorch ist ein schwacher Abklatsch der heidnischen Sage. Die Basalte am Rhein, die Lôreleien = Lori lapides haben, von ihm den Namen, er haust im berühmtesten vulcanischen Thal in Fassa, er bemächtigt sich der versenkten Schätze in Lach bei Lorsch, alt Lauresham, im Lurenberge u. s. w. Eine lange Reihe von Bergwerken liessen sich aufzählen, die von ihm den Namen haben von Laurvik dem Silberwerke in Schweden bis tief ins Alterthum. Auf die Legende, das heisst die absichtliche Construction derselben deutet auch, dass sein echter Name als ein erst in der Taufe empfangener hingestellt wird in der chanson. Fierabras erklären die Franzosen, freilich schwer genug, als Fier-a-bras. Liegt ihm vielmehr ein deutsches Wort zu Grunde? Flurits Schwester ist Floripas also Hlôrifa, zu ifa vergleiche ifan = ofan im Abschnitte III.

uralte Heiligthum, die arae Alexandri an der Gränze gegen die Turanier der classischen Autoren oder gegen die Völker Gog und Mogog der mittelalterlichen umschloss, nämlich das heil. Grab des Ali oder Wali, des Alexandreas in Scôpes Vîdhsidh, des Bekämpfers der Turanier, mit dem heiligen Hain der Lygii Navarvali, vom todten Wali (goth. naus, griech. νεκρος) so benannt in Nackers, Ackers, Arkheim. Das ist das heilige Grab in den Liedern und chansons, das von den „Heiden" stets belagert wird. Dieses Grab und seine Geschichte wurde dann nach Jerusalem übertragen. Dies Alexandrîe, Alexandrîn ist auch das Alischanz, der stäte Kampfplatz mit den Heiden in den chansons, Naugart am Wolchonski Waldai bei den Suovenen = dormitores.

Die Hüter des Heiligthums waren die Berhtunge in Curland Samland, daher die Rabenaere, Caryones, Creacas, Kriechen, die Raben des Wali oder Jul und aller schlafenden Könige. Das h. Zeichen der Navarvali ist ✱.

2. Cologne ist nicht die heilige Cöln am Rhein, sondern die Halbinsel Kola am weissen Meere, in den deutschen Liedern als Kolane, Colone bekannt, wo die Schwerter von den Zwergen gehärtet werden, vom Sitze Alberichs über neun Königreiche entfernt.

3. Palerne ist nicht Palermo im Sicilien, wie die Herausgeber in ihrer Übersicht kurzweg verstehen, sondern das Pulle und Palerne der deutschen Lieder, deren Gebieter auch von „Irland", Igerland, Ierland heissen[40], was Wironia oder Wirland Irland ist.

4. Rouge mer ist Rugorum mare. Schon die Gothen treffen nach Jornandes in Ulme = Holm = Holmgard am Ulmen- oder Ilmensee auf die Rugi.

Unten werden wir noch auf andere geographische Namen stossen.

Was aber allen bisherigen Erklärungen zur Probe gereicht, was den Bâlian, die Burg Budine, die Spali, die „taeberischen riche" und die „balwischiû erde" erst recht dem Verständnisse aufschliesst, das sind die Namen der Verwandten und Leute des Königs Balan in dieser chanson.

Die erste Rolle spielt darunter Sortibrand oder Sortinbrand von Connibre oder Conubre[41].

[40] Damit das Faseln von Pulle = Apulia endlich zum Schweigen gebracht werde, will ich eine historische Stelle hersetzen. In der Vita Ansgarii aus dem IX. Jahrhundert (Pertz Monum. II, 714) heisst es: „rex Olef populusque Sueonum... illas adierunt partes (nämlich Curland) anno 854 et primo... urbem regni ipsorum Selburg (heute Seleburg an der Rusa, dem nördlichen Arm der Memel)... exinde confortati... iter quinque dierum accipientes ad aliam urbem .. quae Apulia dicebatur... erant autem in ea urbe quindecim milia hominum bellatorum". Dieses Seleburg und Apulia ist das Salerni und Appolii, wo Rodingeir und Brunstein vom schwarzen Ritter Samson, dem Grossvater Dieterichs von Bern (nämlich Saeming mit dem Misteltein = Hadu [Hödhr] mit dem Mitseltein) erschlagen werden. Dieses Apulia ist das Pulle, Pola, Bola, Balie, Palerne, Polle, woher Gêre und Stiffung, Baltram und Bertram genannt wurden. Auch Hagene von Jerland heisst daher, womit die Erklärung Hyitèn-Cavallius in der Note 7 näher bestimmt wird. Statt Seleburg wird auch Seburg gelesen, was wieder mehrfach in den Bestimmungen „irischer" Helden erscheint. Der Sitz der Berhtunge an der unteren Memel in Curland, Samland u. s. w. wurde schon auf vielen anderen Wegen nachgewiesen. Baltram ist zuerst König von Alexandrie, ehe er zu Pulle König wird, er ist Schwager des alten Berhtung, vgl. über Alexandrie oben den Text.

[41] J. Grimm erklärt Surt-r oder Surti als suart und stellt es neben swart = svarz, was unbedingt zurückzuweisen ist, Graff VI, 281 verzeichnet die ahd. Worte Serzo, Sarz, serzisk, sarzisk und und in der Kaiserchronik heisst es 43, c. „die Serzen und die Möre". Dieses Serzo, Sarz gehört nothwendig zu Surt, Surti, das heisst, es muss die Wurzel sërtan, sart, surtun ahd. sërzan, sarz, surzun, urere, fumo vel igne nigrescere, angenommen werden. Aus Saracene oder Sharakajim kann Sarz (mit dem Umlaut Serz) so wenig als Surti hervorgegangen sein. Eine Nebenform ist sërkan, sark, surkun, woher sarc = urna tumba, sarcinn Bernstein und das Land Sarkan, Surkan, das Ortnit auf seiner Brautfahrt durchzieht, und Saragnce. Die Serkinge erscheinen neben den Seringen in Scôpes vîdhsidh 75. Graff verzeichnet l. c. Serici und Saratlei = Serci und Sartici als Synonyma zu Sarz. Zu dieser Wurzel gehört auch ein bisher unerklärtes Wort der chansons de geste. A. Tobler in „Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften, „Leipzig 1870, 8°. Bd. 1, schreibt S. 267: „sartaingne. Welche Steinart pierre de sartaingne bezeichnet, ist mir unbekannt: ich erinnere an chans. Rol. 2312 Rollanz ferit el perun de sardonie: Cruist li acers, ne briset ne n'esgrunie, wo C. Hofmann nach Anleitung der ven. Hds. de sardeigne... ne n'esgraine setzt, so dass die Assonanz hergestellt wird; einen escu de sartagne finde ich R. d'Alix. 88, 9; Cales en Sartaigue ist der Geburtsort des Marcadigas, des Königs von Spanien Adenet Cleomad. 1362. Ist das Wort auch vielleicht ursprünglich immer ein Eigenname, so dient er doch offenbar an unserer Stelle zur Bezeichnung einer Steinart, ohne dass man sich eines Ortes erinnert, wo dieselbe allenfalls vorzugsweise zu Tage gefördert wurde". So A. Tobler. Die Stelle im Auberi le Bourgignon 19, 30—32 lautet „Ardenne

„Surtabrand“ oder „Surtarbrand“ bezeichnet im altn. eine gewisse harzige verkohlte Erde, Torf, und ist buchstäblich übersetzt Surti titio Biörn Haldorson s. v. Finn Magnussen lex. myth. 730. Vulcanische Felshöhlen heissen in Island „Surtar hellir“ ibid. Der Ausdruck „Surtalogi“ kommt in beiden Edden vor und bezeichnet den Weltbrand am Ende der Tage, sobald Surti an der Spitze der Muspelssöhne aus Muspelsheim, der Spali, gegen die Regin = Götter = die geordnete Welt zum Kampfe erscheint. Dieser Surti, der nhd. nur Sorz oder Sürze heissen kann, ist, wo nicht er selbst, doch der mythische Vater des Sortibrand der chanson. Wenn er von Conubre oder Connibre genannt wird, so ist das nicht Coimbra in Portugal, sondern Conubio oder Cnubio, altn. Gnypi oder Knypi. Aethicus kennt in seinem Rifarica, dem Riflande oder Rifriche der Lieder, der Heimath der Hrîmthursar (hrîm = hrîf pruina, gelus)[42] zwei Flüsse, den Mimeruio und Conubio al. Nubio; Conubre, Conubio ist der mythische Strom in Gnypalund, und da sind alle Ungeheuer, die zum Weltbrande mit Surti hervorbrechen werden, einstweilen gefesselt, wie die Edda weiss. Gnup und Nup sind unter sich und in allen Ableitungen synonym Biörn Holdorson s. v.

Die zweite Form kennt ebenfalls die chanson, sie nennt den Espaulart, einen Verwandten des Sortinbrand, von Nubie und Nubilant[43]; Espaulart ist nothwendig ein hd. Spelhart oder Spalhart, also einer aus der gens Spalorum oder der Söhne Muspels.

Ebenso sind die Namen der andern Krieger Balans aus der Mitte des Mythus zu erklären, z. B.: Tempier ist ein Tamphari igne vel fumo bellum gerens oder Mormucet = Môr Mucet von miuchan = tödten, woher mûchilâri meuchler Mûcurûna = Grôa fascinatrix u. s. w.

Der König Balan wird in seiner Burg Mautrible belagert und sie wird so dargestellt 4640 ff.

„Mautrible est apelés fors cités et garnie, . . . Une aigue cort dechà, qui ne consent navie, Des montaignes descent du regne de Candie, Flagos a á nom l'aigue en la loi paienime. De parfont a deux lances, de le une traitie, Il n'i a nul passage fors le pont de Mautrible“. Den Thurm auf dieser Brücke hütet Agolafres[44].

Der unergründliche Fluss Flagos oder Flagot nach anderer Lesart, der so stürmisch vom Gebirge stürzt, dass er kein Schiff erträgt, ist durch altn. flagdh gigas zu erklären dem ein ahd. flagat zur Seite steht und beide gehören zur Wurzel flagan, woher mhd. flâge procella turbo, was in Norddeutschland noch heute geläufig ist.

Dieser Strom entspringt auf den Bergen von Candie. Ich glaube nicht, dass nach allen meinen Erklärungen noch jemand wähnen wird, Candie sei Candia, nämlich die Insel Creta im mittelländischen Meere. Es ist Gand oder Gandvîk. Egilsson im lex poet. s. v. schreibt folgendes: „Gandvík f. mare album, pars oceani glacialis, hinc Gandvíkar skatar reges Gandvikae ad mare album habitantes id est reges Jotunheimiae; sensu latiori oceanus glacialis, sensu strictiori Finmarchia dicitur jacere prope Gandvikam“. Woraus folgt,

passent une fort terre estraigne, Petit i a de ble et de gaaigne, Mais biaus rochiers et pierres de sartaingne“. Das sind also Steine der westfränkischen Sartinge, Serzinge, nämlich Basalte und andere vulcanische Gebilde in den Ardennen. Die Gestadelandschaften des Rheins sind uralter vulcanischer Boden. Am mons Surdus entspringt der Tanais = Don nach Jul. Honorius.

[42] So nach der gemeinen Erklärung. Hrîmthursar sind die Sturmriesen des alten Hrîmni oder Hrymni auf den Hrymnici, Hrimnici montes, dem Ural. Rifland, Rifarica gehört zu Riphaei = Ural. Die Riphäen haben ihren Namen von den sansk. Ribhi, die sprachlich und mythisch den Älben gleichstehen, wesshalb nach den Autoren des Alterthums und des Mittelalters dort die Albani ihre Wohnsitze aufgeschlagen haben.

[43] Dieses Nubie und Nubilant taucht auch in andern chansons als Heimath heidnischer Könige auf. Nubilant ist die eigentlich fränkische, deutsche Form. Bisher hat man Nubien am obern Nil darunter verstanden — doch wozu weiter darauf Rücksicht nehmen? Auch Roland hat nach seiner chanson v. 198 Noples und Connubles erobert, v. 1775 Noples al. Noble Nobles. Chnubis, Anubis = Hermes cynocephalus = Tauth = Canana, s. Note 17 u. 34.

[44] Auch dieser Name ist echt, nämlich alt; alle Grenzhüter haben in den deutschen Sagen verwandte Namen: in den Nibelungen neben Rüedeger von Bechelâren der Eckewart an der Ens. Eckehart der getreue von Brandenburg oder Breisach, Achille = Achilo = Eckele auf Muntelie, Muntewal bei Mimolt oder Sinolt. Ist Agolafres ein angels. Agaleaf, ahd. Agiloub oder Agalâf, ahd. Agileib? Alle diese Ecke sind offenbar nur Nachbilder des grossen Welthüters Agi, altn. Oegi-r.

dass es zunächst die Halbinsel Koln ist, die wir schon oben unter Cologne fanden. Dieses Gandvik ist auf den Karten als Kandalax und die grosse Bucht des weissen Meeres, an welchem es liegt, als Kandalaska-Bai eingetragen. Wenn sich also das Reich des Königs Flurit dort befand, wo alle Namen eine befriedigende und zusammenhängende Erklärung zulassen, so muss auch Chériant und val Marchis, die als die beiden Gränzen bezeichnet werden, im östlichen Europa zu finden sein. Chériant ist das Land der Cari, Carini, Curi, Chori, Curetes, Curiones, nämlich Curland, das Karadie und Karantes der deutschen Lieder und Gedichte: val Marchis aber kann nur das Marstein und Markstein, das Martifel oder Marcifel eben dieser Quellen sein, wohin sich der „heidnische" König Martian oder Marcian im Wolfdieterich flüchtet. Ich glaube es ist das Land der Marden an der mittleren Wolga [45].

Auf Morimonde lässt Karl seine Zelte aufspannen v. 27. Morimonde ist hier nur das Land Murom, in den altn. Sagen und Geschichten Moramar, das westlich von den Marden und östlich vom Walchonski Waldai liegt. Wenn der geschlagene Balan noch 50.000 Turcs versammelt Ki garderent la tere de le val Josué v 5378, so kann unter dem Land Josué nur die terra Jatwingorum, das dem Hreidhgotaland benachbarte Jótland östlich von Polen gemeint sein, das ahd. nur Jôzland heissen konnte.

VII. Die Burgen von Budine.

In Morimonde steht in der zweiten Hälfte ein Wort, das altfr. so wenig als neufr. mit mont = mons zusammen geworfen werden kann. Die hd. Form dafür ist munt und mut, denn es erscheinen beide neben einander in Mutebûr und Muntebûr, in Mutâren und Muntâren.

Mutâren und Muntâren ist der gemeinste Name der Burg im Riesenlande, die auch anders aber mit lauter Synonymen genannt wird; das Gebirge, an dem sie liegt, ist Mundia oder Mundifial, Mundinfial in der Vilcina- und anderen altn. Sagas.

Zu Mutâren haust nämlich Nitger, der Atiger, ahd. Azigêr in der Vilcinasaga, da auch Eddgeir, ahd. Ertgêr und Oddgeir, ahd. Ortgêr genannt; er hütet für den König Isung [46] und dessen zwölf Söhne die Mark von Bertangâ. Sein Stammbaum stellt sich so dar:

Wilkin
Nordian

Velle, Runze (Rutze), Abentrot, Widolf (Widolt), Asprian (Aspilian), Grimme, Atiger (Mentiger), Gudengart

Zerre, Welderich — Ecke, Fasolt, Abentrot,

Als Dieterich von Bern auszieht die Königin Frigmal (auch Frîmal und Frige genannt, also Fria) zu befreien aus der Gewalt der Riesen, wird er von einem solchen gefangen auf die Burg Mutâren geschleppt. Da haust Herzog Nitgêr (Nettingêr, Mentigêr), dessen Weib Simelin, und die Tochter Ibelin heisst, die sich des gefangenen Berners annimmt. Dem Herzoge dienen als Riesen: 1. Adelrant, 2. Amerolt (Clingelbolt), 3. Asprian, 4. Baldegrin (Fidelnstôz), 5. Belerant (Bitterkrût), 6. Fellenwalt (Vellewalt), 7. Felsenstôz, 8. Felsenstrûch (Bitterbûch), 9. Galerant (Wolfrât), 10. Giselbrant (Gisebrant), 11. Glockenbôz, 12. Malgeras (Rûmerock), 13. Mamerolt, 14. Môrean, 15. Bömrian, 16. Môrin (Senderlin), 17. Oesenwalt (Rûmdenwalt),

[45] Wenn ich also in meinen „Untersuchungen" an mehreren Stellen gesagt habe, Balians Reiche und Völker seien lauter in Ost-Europa vorfindliche, so hat man jetzt den Beweis. Wenn man vom heil. Grabe der Navarvalen ausgeht, als dem religiösen Mittelpunkte, so lässt sich von der deutschen Mythe und Sage eine befriedigende Darstellung geben. Schon in der Hervarar Saga, die in Jôtland und Hreldhgotaland spielt, also gerade da, wo überhaupt der grösste Theil der deutschen Sage, ist das heil. Grab am Heerwege ein vielbegehrter Preis der kämpfenden Könige.

[46] Isung hat sein Reich Skrottan und Mittan (Brittan) den früheren Herren, dem Iran und Apel, den Söhnen des Arkus oder Arkimannus von Bertangâ, abgenommen und zwar nach langen Kriegen. Der Name Arkus und Arkimannus ist uns als Achahel = archahali schon als Variante für Marchahel oben V, 2 begegnet, den König von Mute- oder Muntebûre.

18. Pisrandengrûs (Grandengrûs), 19. Schellenwalt, 20. Schrôtenhelm (Hôhermuot), 21. Strandolf (Wolfesmage), 22. Waldebrant (Velsenbrant), 23. Wickeram, 24. Wolfrant (Wolfrât).

Zerstörer des Waldes sind: Fellenwalt, Giselbrant, Oesenwalt, Rûmdenwalt, Schellenwalt, Waldebrant.

Zerstörer der Felsen und Berge sind: Felsenstôz, Felsenstrûch, Felsenbrant, Rûmerock.

Auch die andern werden solche Bezüge enthalten, wenn sie auch entgehen. Clingelbolt und Glockenbôz (oder Klock und bôz) scheinen Windnamen. In Adelrant, Belerant, Galerant, Wolfrant gehört — rant zu hrinda, pellere trudere, das wir schon oben in Runtislô und in der Runze Hruntiza gefunden haben.

Ein einfacher Bremer ist Amerolt, der der Ameru Glutasche waltet. Asprian oder Aspilian gehört zu Spori und Spali, den Söhnen Muspels oder Muspils.

Wolfrât, der unter 9 und 24 erscheint, wird als Herr von Mutâren mit einem Bruder Astolt „helde ûz Ôsterlant“ im Biterolf genannt. In den Nibelungen sitzt Astolt zu Medilike und Ame scheint sein Weib zu sein. Ame gehört zu Amerolt.

Im Reinfried von Braunschweig[47] vertheidigt der Zwerg Goldemar in Trutmunt (wie auch schon oben in Albrechts von Kemenaten Gedicht) die entführte Hertlein von Portugal mit den Riesen „Witolt und Asprian, Orte und Velle, Grimme sîn geselle, Cyprian[48] und Velsenbrant, der grôze stet und bürge slant“, die wir schon kennen.

Zacheris von Mezzin heisst auch von Mantamûr und Muntemûr.

Mimolt (Sinolt) von Babylon hausen mit Wolfrât, Durjan und Denzian (Turian und Mimung der erbaere = Thant Mimering der dänischen Lieder) und Brentian (Brandias) auf Muntewal oder Muntelie.

In Mittan wo Atiger, zu Mezzin wo Zacheris, gehört der Riese Metwin (Mentwin) in Orendel und der Riese Mentigêr, der Riesin Runze Vater.

Auf Tremunt (Wolfd. 396 troymunt, troyemunt, trimmunt, trimunt, trumunt (? trûtmunt, drimunt) haust Balamunt (Belemunt, Belamunt, Palmut, Bellemut, Belmant,) mit seinen Riesen, von denen Wilher und Gramabet (Gramaleif) genannt werden. Belamunts Bruder Alfan = Alban ist von Babilonia. Von Tremunt hat das Wasser Tremuntîn den Namen, wo die Salamander sind, und die Schwerter, wie sonst in der Treya (Troia) gehärtet werden. Im Salman sind dem Morolt alle Lande kund von der Elbe bis Termunt[49].

Ordnet man diese Namen, so erscheinen die Reihen: 1. Mittan, Metze, Mezzin, Medelike, 2. Mutaren, 3. Muntaren, Mundia, 4. Mutebûr, Muntebûr, Munteburg, Muntelie, Muntewal, Muntemûr, 5. Mantamûr, 6. Tremunt mit allen Lesarten bis auf Trûtmund herab, wofür auch Tremuni erscheint. So vielfach die Formen gestaltet sind, immer erscheinen die Burgen im Gebiete der Riesen und Älbe; wir haben es desshalb mit einem der wichtigsten Namen zu thun. In meinen „Untersuchungen zur deutschen Sage, Wien 1866, 8°.“ I. 134, ward erklärt, „dass der Besitz-Name lithauisch und deutsch gleich richtig ist. Nesselmann 383, mandrus, munter, keck, ansehnlich, 409, mudrus, mundrus, munter, frisch, beherzt, die sich zusammen verhalten wie ahd. muntar zu mandal, mandalôn, gaudere Graff II, 811. da fiall = ahd. fël, mhd. lie liewe,

[47] Diese Sage ist enthalten in einem Gedichte Albrechts von Kemenaten, das wir in zwei Recensionen besitzen. Die eine ist gedruckt in von der Hagens Heldenbuch, Leipzig 1858, 8°, Bd. II; die andere im Bd. LII der Bibliothek des Litterarischen Vereins zu Stuttgart von F. Stark. Dieser hat ein Namensverzeichniss angehängt, und die abweichenden Namen der Riesen, so wie anderer Personen aus von der Hagens Text in Klammern beigefügt. Ich folge ihm darin nach.

[48] Den Riesen Kuperan erschlägt Siegfried im Kampfe um Kriemhilde auf dem Drachenstein nach dem Volksliede.

[49] Zu Taramunt in Tarrantes haust Godonas und die Burgen Alberichs (Oberons) in der chanson de Huon sind Tourmont und Monmur = Turmunt und Muntemûr oder Mantemûr, auch Munmûr ist anzunehmen. Nimmt man noch Agramunt, Eckermunt, Aigremor, Mezzefride (Wêfriden, Miusenburg) dazu, so dürften wohl die meisten beisammen sein. Ägyptisch Amenthes Unterwelt, pers. Agramainju Gegner des Ahuramazda.

goth. hlija, bûr = domus, (mûr wal wall wie altn. völl zu fassen sind, so ergeben sich für Mutebûr, Muntebûr, Montelie, Muntemûr, Muntewal die Bedeutung Freudenberg (das mhd. Mendelberg), Freudenhaus, Freudenburg".

Diese Erklärung halte ich noch fest, und erinnere desshalb an den Zusammenhang der Begriffe in den Wurzeln min, mint, in allen arischen Sprachen. Die Wald- und Meerminnen, altn. der weissagende Rabe Munin, mun-r, animus, spiritus, voluptas, munadh, vita voluptuaria, munudh amor, wie das deutsche minnen amare, das verbum manu, mân, memorare woher mâni luna (mens, mentis, mensis) hängen nothwendig zusammen. Ja Mâni, der Mond, Sohn des Mundilfoeri zeigt auf den uralten Sinn des Munt in unseren Burgen, den irdischen Abbildern der himmlischen Glanz- und Freudenburg der Sonne.

Diese Erklärung gilt in dem alten mythischen Sinne, dass die Mächte des Urfeuers, also die Riesen und Zwerge nicht nur alle Freuden und Wonnen geniessen, wie noch in unseren Märchen auf das lebendigste erzählt wird, sondern sich auch aller Schätze, der Metalle und Edelsteine als vulcanischer Erzeugnisse, in ungemessenem Masse erfreuen, wie wieder in den Liedern und Märchen aufs lebendigste dargestellt wird. Aber alle diese unheimliche Pracht galt nichts im germanischen Mythos. Die Besitzer alles Reichthums, aller dieser irdischen Freuden waren die furchtbaren Mächte des Todes, und so wurden ihre Burgen nothwendig zu Burgen desselben. Wolfdieterich zerschlägt die Bildsäule des Todes in Budine 1174; in Métas al. Mortoi, Mortal sitzt ch. d. R. v. 1664 uns diables, li amiralt Galafes, der kostbare Schwerter verschenkt. Als Burgen des Todes erklären sich selbst Martifel oder Markifel, Morefel, Marstein, Markstein; nicht minder Mittan, Métas, Meton vom verbum mëtan ahd. mëzzan; Muntebûr Munteburg u. s. w. als domus castrum spirituum animarum. Von bâl rogus, woher Balian seinen Namen hat, ist weiter gebildet der ahd. balo balwes pestis Graff III. 92, und der Gott der Unterwelt Orcus Pluton Dis Ditis wird ahd. Duris = Durs als Stammvater aller Dursen glossirt Graff V. 28. Auch die unterweltlichen Gebieter der griechischen und anderer arischen Mythologien sind die Herren aller Schätze und ihre Diener erfreuen sich alles erdenklichen irdischen Wohllebens. Im Mittelalter gingen die Vorstellungen von diesen „heidnischen" Mächten des Reichthums und aller irdischen Genüsse nothwendig auf die christliche Hölle über, daher der Hellemôr und seine Môren, daher die den eifrigsten Bemühungen widerstehende Ansicht von dem höllischenFeuer, der Unzahl von Teufeln, ihren Schürhaken u. s. w. [50].

Schmeller bringt II. 648 bei, dass Metem, Meten, Medem der Name eines Perlbachs ob Deggendorf (H. B. 352 — 388) und mehrerer anderer vielleicht einst ebenfalls perlenreichen Bäche sei, wie Metmach, Metnach, Metenbach, Meten, Mettenheim, das im Indiculus Arnonis Metumunheim genannt wird. Er erinnert an altn. meidhmar, angels. mâdhmas cimelia mâdhmhûs gezophylacium, goth. meithms, δῶρον. Zu diesen muss man vergleichen altn. meidh arbor, midhi

[50] Wie alt, das heisst wie weltalt diese Vorstellungen sind, sieht man daraus, dass sie auch der griechischen Mythologie zu Grunde liegen, und welcher arischen nicht? Wie man, nämlich die grosse Menge hoch und nieder, alles verhöhnt, was sie nicht versteht, und sie versteht gar nichts, so hat man sich darüber lustig gemacht, dass im Mittelalter die Tataren als Tartaren, Abkömmlinge der Hölle genommen wurden. Schon bei Jornandes, dem die Hunnen von den Waldgeistern und den Alrunen abstammen, und natürlich auch ihr Gebieter Mandiuch oder Mundinch der Vater Attila's, bricht diese Ansicht hervor. Sie war bereits altgriechisch, altarisch. Bei Hesiod und allen späteren schliesst Zeus nach siegreichem Kampfe die Titanen (= Ded = t'ud siehe Note 17) in den Tartaros. Mit einem ehernen Gehege werden sie umschränkt, dort an des Okeanos äusserster Strömung, wo der dunklen Erde und des finstern tartarischen Abgrundes, des verödeten Meeres und des sternumfunkelten Himmels Anfänge und Enden sind, am Nordpol, wo die Orkane ohne Unterlass wüthend gegen einander stürmen, wo die Nacht grauenvoll haust und die Ungeheuer, der Hund Orthros, die Echidna (halb Jungfrau halb Schlange, wie Else, Ilse, Melusina = Else wie Melsungen und Elsungen), der Typhaon u. s. w. Diese Mauer lässt das Mittelalter mit ehernen Pforten gegen die Völker Gog und Magog von Alexander dem Makedonen aufführen, dessen mittelalterliche Sage mehr als ein Stück aus der Alis oder Alexandreas genommen hat, von seiner Erzeugung durch einen Zauberer (Ali durch den Zauberer Wuotan) bis zu seinem Tode. Die Ttanen und die „heidnischen" Götter oder Könige sammt ihren Ungeheuern sind identisch.

gigas, madh-r vir und zum Beweise, dass diese den oben verzeichneten min, man, mun, mint, mant, munt gleichstehen dient midhsamlig = mun- und munnsamlig memorabilis. midhi, gigas ahd. mitti erklärt Metan, Mitan für Mundin. Diesen Namen hat schon Pytheas von Massilia gehört, Plinius XXXVII, 2. „Pytheas Guttonibus Germaniae genti accoli aestuarium Oceani, Mentonomon nomine, statio stadiorum sex milium." Die Lesarten Metonomon, Metonidis, Metuonidis können nur von deutschen Schreibern herrühren. Tremunt mit allen Lesarten ist der Sitz der Waldgeister, da ahd. tar, ter, tra, tara, goth. triu angels. trev sansk. tarn griech. δρῦς sl. drew alle arbor silva bedeuten. Alle Besitzer der Schätze, alle Schmiede hausen aber im Walde, was so fest in allen Liedern, Sagen und Mährchen steht, dass auch nicht eine Ausnahme zu finden ist. Hieher gehören auch die teriacos fontes, wo die Albani nach Aethicus die Perlen suchen in der oben Abschnitt I, S. 119 angeführten Stelle und Troja, das Stammland der Franken, die Treia, Troja, Tragant, wo die Schwerter gehärtet werden u. s. w.

Mythistorisch, episch wurde dem mythischen muni, munt, Mutâren, Muntaren untergelegt die Μοδόκαι oder Μοδᾶκαι von den Quellen der Wolga und Kama bis zu ihrer Vereinigung, also die uns schon bekannten turanischen Völker. Diese sind zu unterscheiden von den germanischen Ἀμαδόκοι an den Ἀμάδοκη ὄρη mit dem grossen See Ἀμάδοκα λίμνη an dem südlichen Abhange des Gebirges, sie hausen am westlichen Arm des Borysthenes = Dniepr, der in ihrem Gebirge entspringt, bis zu den Quellen des Dniester. Ptolomäus III. 5 ff. Der westliche Arm ist der Pripjet. Diese Amadoken sind mit deutschem Namen die Budini von iman am brennen, altn. ama consumere, ami molestia, ahd. âmar, jammer, amer ammer, Glutasche, Feuer sammt allen Verwandten. In Scôpes Vîdsidh 85 als Amothingas neben Eastthyringum = Ostduren genannt. Nach dem Gebirge der Budini, Amothinge oder Mundia wird in den Sagas die Lage der Reiche bestimmt, südöstlich davon das Attilas, südwestlich das Ermenrichs, nordwestlich Kriechenland und Bern u. s. w., was alles mit den streng historischen Verhältnissen über die Sitze der Turanier, Gothen u. s. w. aufs genaueste zusammenstimmt. Ebenso ist Peuce griechisch-deutsche Form für Bechelâren, Bakalâr (Πεύκη = Bech) mit dem germ. Volk der Peucinen. Hier ist Rüdegers Mark, im Gebirge Mundia, also wie Isolts Sintrams Mark. Alle diese geographischen Angaben stehen in der Vilcinasaga, als Dieterichs Heimkehr aus Hunaland beschrieben wird, diese werden durch die Blomsturvallasaga bestätigt.

VIII. Schluss.

Um alle bisher dargelegten Verhältnisse in ihrer strengen Wahrheit zu überschauen, ist es nothwendig auf die Geschichte des östlichen Europas einen Blick zu werfen. Die gemeine Vorstellung von einer gleichmässigen arischen Bevölkerung dessen, was wir das europäische Russland zu nennen gewohnt sind, sind grundfalsch, das ist schon von andern gezeigt worden[51]. Die Grenzen der echt arischen slavischen Sprache erhebt sich an den Karpathen, schneidet unfern von Kamenec nördlich von Czernowic der Hauptstadt der rumänischen Bukowina den Dniester, umfasst Vollhynien und die Ukraine in einer Linie bis zum Dniepr oberhalb der Wasserfälle des Dniepr, südlich von Kiew; geht längs des Dniepr hinauf, und von dem Quellgebiete desselben längs des Wolchonski Waldai, wendet sich dann westlich, geht im Norden des Ilmensees und im Süden des Peipussees nach Windau in Lifland.

[51] Eine genaue quellenmässige Darstellung aller dieser Verhältnisse in: Visquenel Voyage dans la Turquie d'Europe Paris 1868, 4⁰ in Vol. I. Appendice 457—620, sammt Karten. Die Mehrheit der Moscoviten sprach noch im XVII.—XVIII. Jahrhundert einen finnischen Dialekt, und als gebrochene zertrümmerte Sprache lebt er noch heute fort. Das steht auch in allen russischen Geschichtschreibern von Karamsin an zu lesen, bloss die Panslavisten in Prag und Agram schwindeln von Urslaven bis in die Mongolei hinein.

Alles was südlich, östlich und nördlich von diesen Gränzen liegt, ist altfinnisches, alttürkisches, alttatarisches Land, wie Estland, Ingermanland im Norden, oder wie die Landschaften südlich von der Ukraine und östlich von dem Dniester noch bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts von den Tataren beweidet wurden. Das ganze Stromgebiet der Wolga von ihrem Quellgebiete um den Seliger See hatte bis ins XII.—XIII. Jahrhundert als Haupstock der Bevölkerung nur solche uralische Stämme, die Ves, die Meria, die Muroma, ebenso die nördliche Abdachung gegen das Eismeer.

Wie sich zur Zeit des polnisch-lithauischen Reiches alle, die den Zustand dieser verrottenden Republik satt hatten, auf tatarisches Gebiet jenseits der Wasserfälle des Dniepr flüchteten und die Republik der zaporogischen Kosaken (za trans, porog = cataracta) bildeten, so hatten sich in früheren Jahrhunderten von dergleichen Colonisten auch andere Staaten gebildet, besonders auf dem Gebiete der nördlichen Finnen, theils Republiken wie Nowogorod, Naugard, theils Fürstenthümer, gegründet von Männern, die lieber herrschen als gehorchen wollten. Seit dem XIII. — XIV. Jahrhundert werden diese alten uralischen Bevölkerungen langsam slavisirt, ein historischer Vorgang, der auch heute noch lange nicht vollendet ist. Die Ansichten, die aus den Angaben der Lieder und chansons über die Grenzen gegen die „Heiden“, das heisst also gegen die Turen oder die turanischen Völker hervorgehen, sind somit strenge historische Wahrheit. Auf der Wasserscheide der Ostsee und des schwarzen und caspischen Meeres stiessen schon zu Herodot's Zeiten die arischen und turanischen Stämme zusammen. Herrschaft und Macht war, wie auch aus des Herodotos Angaben über die Budiner hervorgeht, bei den nomadischen oder turanischen Völkern und die angrenzenden Slaven mussten ihnen dienen, den Skythen und Hunnen, den Avaren und Chazaren, den Bulgaren und Magyaren, oder wie sonst die verschiedenen Stämme desselben Urvolkes heissen, die eines nach dem andern die Obergewalt in den weiten Steppen an sich rissen, bis unter der Herrschaft der Mongolen das Reich der Moscoviter, das heisst der slavisirten Turanier sich bildete, das wieder die Herrschaft über die zwei echten arischen Völker, Polen und Lithauer, errang und sich mit dem, historisch betrachtet, erschlichenen Namen Russland ausstattete[52].

Wenn man die Geschichte des östlichen Europas seit mehr als zwei Jahrtausenden in grossen Umrissen betrachtet, so ist die Zusammenordnung der dreimal zehn Heerschaaren aus finnischen, türkischen, lithauischen und slavischen Stämmen genau so historische Wahrheit, als die Angaben des Nibelungen-Liedes von der Gewalt Attila's über die Riuzen, Kriechen, Polen, Valwen (Falones), Pescenaere und die zu Kiewen.

Die Vorstellung von einer so ausgedehnten Macht der osteuropäischen Sagenkönige geht durch alle Lieder und chansons. Die Lieder begnügen sich in der Regel dem Obergebieter formelhaft zwei und siebenzig Könige dienen zu lassen, wie dem Imelot oder Imelung von Babilon im Ruocher, oder dem Mimolt, Sinolt auf Muntelie oder Muntewal im Orendel, im Oswald und anderwärts.

Der Schlangendienst war bei den sclavinischen und lithauischen Völkern so einheimisch als bei den finnisch-türkischen, und besonders im innern Lithauen werden noch jetzt von den Bauern heilige Hausschlangen gehalten. Auch im Haupttempel der Finnen in der Stadt am Eismeer, die dem Archangelus Michael als Drachentödter von den Russen geweiht wurde und desshalb jetzt Archangel heisst, war der Drache das Urbild oder Symbol ihres obersten Gottes; der Tyrkja-

[52] Die Macht dieser Turanier schwoll erst empor, nachdem das polnisch-lithauische Reich auch von aussen her durch die Schweden, besonders später durch die wahnwitzigen Züge Karl XII. war erschüttert worden. Die arischen Slaven gingen dann seit Peter unaufhaltbar ihrem Schicksale entgegen. Analog wurden dieselben Völker von den Gothen (den Nachkommen der schwedischen Gautar in Gothland) zuerst umgewälzt, und der Schluss war die Herrschaft der Turanier, der Hunnen, Avaren u. s. w. In Stockholm scheint man auch heute die nämliche Politik verfolgen zu wollen gegen die neue Macht an der Ostsee.

konung der Sagas, nämlich Ingvi oder Ungvi, ist diese göttliche Schlange, dessen Sohn Jor = der Aal ist nach dem angels. Liede über die Runen[53]. Wir sehen ihn desshalb als Feldzeichen der Daken, wir sehen ihn in ihrer Königs- und Tempelburg, er erscheint als Feldzeichen Balian's und seiner Schaaren und der Sohn Imelot's von Babilon wird geradezu Basilisk im Ruocher genannt. Der Kampf gegen die Drachen ist die erste und wichtigste Aufgabe der Helden unserer Lieder und der ursprüngliche Sinn des Gegensatzes zwischen christlich und heidnisch, der besonders in den chansons hervortritt, kann nur der gewesen sein, dass die Verehrer der Drachen als Verehrer der Dews, die andern als des reinen Lichtes gelten. Die Anhänger der Drachen waren offenbar so wie überall Lingamsdiener, was in den Liedern so eingekleidet wird, dass die heidnischen Könige ihre eigenen Töchter heirathen wollen, auch neben der Mutter[54].

Wo das Urfeuer unter dem Sinnbilde des Drachen in der Urwelt immer verehrt wird, da erscheinen auch die Riesen und Zwerge. Schon oben habe ich auf Rhodos und Korinth hingewiesen, von dem Sonnendienste am Ocean im Lande des Bernsteins hatten schon die alten Griechen und zwar sehr frühe Nachricht. Wir sehen denn auch überall in den Liedern neben den Riesen die Zwerge oder Älbe erscheinen, und zwar als Schmiede. So in der griechischen Mythe die Telchinen auf Rhodos; sie sind Schmiede vor allem, bilden dem Kronos die Hippe, dem Poseidon den Dreizack, sind Zauberer, schaffen magische Götterbilder. Die Telchinen in Sikyon sind Schmiede und ihr Gottesdienst gehört zu dem grausenvollsten, wie denn Menschenopfer überall mit dem Sonnendienste verbunden sind. Apollon tödtet die Telchinen auf Rhodos als Wolf, wie Wali als Wolf, der Sohn Lokis, seinen Bruder Narwi = Schlange vertilgt.

Andere kunstreiche Zwerge der griechischen Sage sind die Kabiren auf Samothrake und Lemnos, die Daktylen auf Kreta; von den Telchinen unterschieden, dass diese den Menschen mehr feindlich und neidisch gegenüberstehen, die Kabiren und Daktylen aber zu Hülfe bereit. Auch diese sind Zauberer, Ärzte und Schmiede. Es scheinen deutlich mehrere Arten hindurch, wie auch die deutsche Sage weisse, schwarze und braune Älbe kennt[55]. Die deutschen Älbe sind Kräuterkenner, wissen stärkende Brunnen, Jungbrunnen, springen den Helden im Kampfe bei, heilen die Verwundeten u. s. w.

Die griechischen Zwerge wohnen auf vulcanischem Boden, Rhodos, Samothrake, Lemnos und anderwärts, wie die deutschen, was schon oben bei Laurin gezeigt wurde. Alle Edelsteine, alle Metalle sind Erzeugnisse der vulcanischen Mächte oder deutsch der Serkinge oder Serzinge, der Môren, der schwarzen Älbe. Fassen wir alles zusammen, so lauten die Ergebnisse der Untersuchung so:

Im Lande der Sclavinen und Anten vom nördlichen Ufer des Ister bis zum Ilmensee, zusammen Spali, Spori genannt, waltet als höchste Macht Balias (lith. balas, sl. bjel albus) der

[53] Ich habe oben schon bemerkt, dass man bisher unter Püten, wo Sintram von Kriechenland sitzt, Püten in Nieder-Österreich unweit Wiener-Neustadt verstanden hat. Dieser Ort, urkundlich ahd. Putina, führt den heil. Georg, zu Pferde wie er den Drachen tödtet, im Siegel seit alter Zeit, da auch die Kirche hoch auf dem Berge dem heil. Georg geweiht ist. Was sagen unsere deutschen Mythologen zu diesen zwei Fällen aus weit entlegenen Landen und Zeiten, die ihre Theorie gewaltig schädigen? Den Feinden der heidnischen Götter wurden die altheidnischen Tempelstätten zu Ehren gegeben und nicht dem Heiligen, der die meiste Ähnlichkeit mit einem Gott hatte. Die Kenntniss dieses Siegels verdanke ich dem II. Scriptor der k. k. Hofbibliothek F. Raab, dem ich hiemit meinen Dank ausspreche. Übrigens ward auch Sintram von Kriechenland in seiner Jugend von einem Drachen verschluckt in Runtslô, aber von Dieterich gerettet, wie die Vilcinasage ausdrücklich erzählt.

[54] Auch im Umkreise der dakischen Burg erscheinen je zwei Pyramiden neben einander, offenbar das Symbol des Lingam. Solche Baalsteine, Phalli, wie sie vom Volke genannt werden, sind in Nord-Europa nachgewiesen. Die unersättliche geschlechtliche Lust der Geten, Daken wird ausdrücklich von den Alten hervorgehoben, sie hat sich noch auf ihre Nachkommen, die Rumänen, vererbt.

[55] Die Nordmänner verwenden die Ausdrücke Svartalf, Döckalf und Liôsalf, die deutschen Namen sind Môren, Tûsen und Wizzen = albi. Aus tûsen ist das Wort tûsunt tausend, hervorgegangen, wie im griechischen μύριοι, wofür früher ἄλφος albus verwendet wurde.

weisse Gott, der Sonnengott. Seiner Herschaft sind auch die finnischen, türkischen oder uralischen Stämme unterworfen. Sein heiligstes Bild ist der Drache. Ihn umgeben die Riesen und die Môren, schwarzen Älbe, die Riesen des Sturmes und alles niederwerfenden Wirbels, die Älbe des Feuers, wie Gimalb oder Fergalim.

Die Riesen wohnen in ihrem Lande Skrottan, Skottan, Runtslô, Rimslô, Mark Rimis, auf den Burgen Grimsheim, das auch früher dem Drasian (Windsturm) gehörte, und daher auch Dresinburg, Trelinburg genannt oder Zessenmûr von Zesso dem Wirbel, oder Grimmûre, Joch Grim, alles von Grime oder Grimme dem Bruder Asprian's, Widolt's u. s. w. Ihr Bruder Atigêr hütet die Burg Mutaren mit anderen Riesen, die sich als Zerstörer des Waldes als feurige Mächte dargeben, Felsen stossen, Burgen und Städte verschlingen, wesshalb auch die Mächte des unterirdischen Feuers, Surti, hd. Sorz oder Sürze und die Serzen, westfr. Sartinge, hd. Sarzunge, Serzinge als Mudspelli zum Gefolge Balans gehören. In der Nähe aller dieser Riesen, aber ihnen feindlich, hausen auch die weissen und braunen Älbe, vorzüglich in Barise die Nibelunge, Nibelung und Alberich sammt seinem Sohn Baldung, auch Albgêr (Alpkêr) und sein Sohn Walther von Spanelant.

Wie Balas sich seines Gefolges der Wetterstürme, der Zerstörer des Waldes, der unterirdischen Feuermächte erfreut und niemals rastet, so rasten auch die Gegner nicht im Kampfe wider ihn und sein Gefolge. Sigfried erschlägt die Nibelunge und den Riesen Kuperan, den Genossen des Zwergs Goldemar; Dieterich tödtet im Walde Runtslô oder Rimslô den Ecke sammt anderen Riesen und der Drachen und Flugdrachen eine ungeheure Zahl; Wolfdieterich rottet die Brut des Drachen Schadesam aus, der von Velle und Runze als Geschenk des Marchol von Muntebure im Gebirge von Garten war aufgezogen worden. Velle und Runze sammt ihrem Geschlechte sind ursprünglich auch im Runtslô, Rimslô zu Hause, Diener des Königs von Mutebûr. Gegen die Brüder Schrutan und Mercian muss Orendel kämpfen, so wie gegen die andern Riesen, den Metwin, Mentwin, den Belian und Brentian, gegen Mimolt auf Muntewal, alles um Bride von Jeren willen. Gegen Schrutan und Dresian, gegen Balamunt in Trumunt, und viele Riesen kämpft auch Wolfdieterich. Gegen dieselben, besonders gegen Fare den Sohn Mimolts (Memeroltes) tobt ununterbrochen der Kampf, den die Brüder Brides, Salman und Morolf von Jeren zu kämpfen haben. So auch Karl in den chansons de Roland und Fierabras, als oberste und letzte Macht der Heiden erscheint immer Balian. Alle diese und noch andere Gedichte und Sagen sind nur Stücke aus dem Kampfe, der bis zum Ende der Welt toben wird.

Mythistorisch und historisch stehen sich die beiden Feinde am ὄρος Βουδῖνον in Budine, Buduа, mons Boduus oder Spanus, in terra Spalorum, Spanelant seit Jahrtausenden gegenüber. Heutzutage hat die vereinigte Macht der Spali (= Sclavinen und Anten) und uralischen Stämme bereits die Grenze „ymb Vistlavudu" überschritten. Die Weissagungen der Völuspâ gingen schon einmal in Erfüllung, als die uralischen Völker nach dem Zusammenbruche des gothischen Reiches an der Weichsel als Hunnen, Avaren, Bulgaren u. s. w. in das Herz Europas vordrangen. Aus diesem Weltsturme ging die altgermanische Göttersage oder der Mythos als Heldensage oder Epos hervor. Es ist also kein Wunder, dass die Grundzüge der geographischen, politischen und religiösen Verhältnisse, die bis heute wesentlich dieselben geblieben sind, sich darin noch immer wiederspiegeln. An weltumfassender Grösse und Weite der Entwürfe steht das deutsche Epos so hoch über dem griechischen, als es tief in der Ausführung hinter ihm zurückgeblieben ist. Mit beiden kann sich kein anderes, nicht in der Form, nicht im Stoffe auch nur von fern vergleichen; nicht einmal das persische, dessen Gegenstand ebenfalls der Kampf zwischen Turan und Iran ist. Die dakische Königs- und Tempelburg aus dem Lande der Aganthursen, die deutsche Dichter so genau zu beschreiben wussten, ohne von der columna Trajana wahrscheinlich je etwas gehört zu haben, leuchtet weithin von dem Gebirg zu Budine, zu Mutebûr, und wie die Namen

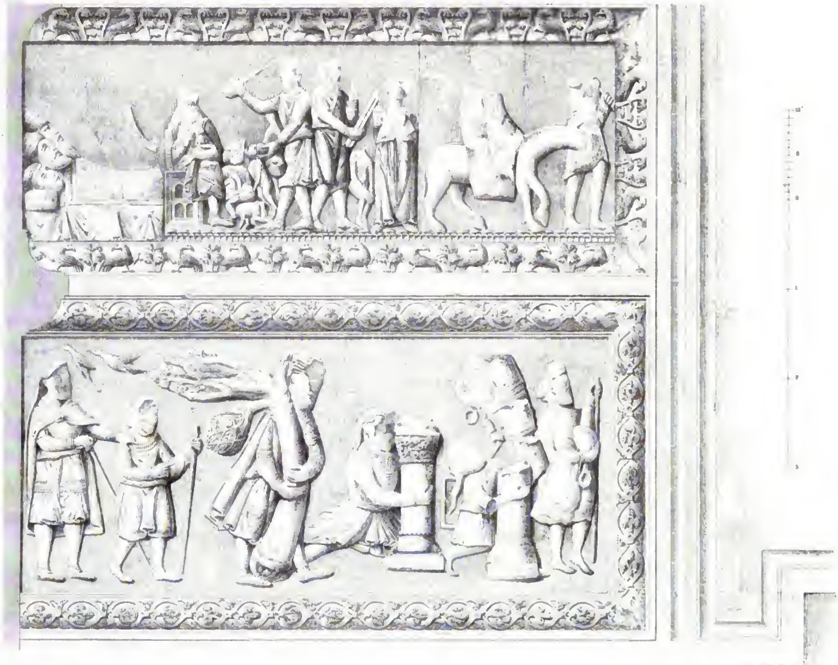
des Heiligthums noch heissen, in dem Balias seinen Thron unter goldenen Bäumen gesetzt hatte. Diurpanes oder Dorpaneus hiess der letzte König der Daken, bevor ihm Duras aus Bewunderung für die politischen und kriegerischen Fähigkeiten durch freiwillige Abdankung den Thron einräumte; als König nannte er sich Decebalus, offenbar um sich unter den Schirm und Schutz des obersten Gottes seiner Heimath, des Balas oder Balias, zu stellen, der alle fünf Jahre in Menschenopfern seinen Tribut erhielt, dessen Prophet Zamolxis in Erdhöhlen Unterricht ertheilt hatte. Das Andenken Balian's lebt noch heutzutage unter allen Rumänen fort: bâla oder bâla drakului sind Namen für den Teufel und seine Grossmutter geworden. Doch aus den noch lebenden Überlieferungen und Übungen die Sitten und Gebräuche der Heiden in den Liedern und chansons historisch zu erläutern ist hier kein Raum [56].

Ich hoffe, es wird sich bald jemand darüber machen. Jetzt sind die Götter, Götterbilder der „Heiden“ kein Unsinn mehr, nachdem die echten Sarazenen, nämlich die Sarzunge, Serzinge, die Söhne Muspell's entdeckt sind. Der so verlästerte und verhöhnte Gott Mahon ist nur altfr. für westfr. Matho, alts. matha, goth. matha ahd. mado, Wurm, Schlange, Drache, eben der höchste Gott der „Heiden“, als welcher er in den chansons hingestellt wird. So werden auch die andern dieser Götter durch die Wissenschaft wieder geboren werden.

[56] Balian oder wie er in den chansons heisst, Baligant, Balant, Balvigant lebt fort in dem polnischen, slovakischen früher čechischen Worte Balvan, das einen Götzen bezeichnet, und heutzutage noch für die konischen also lingamgestaltigen Salzblöcke aus Wieliczka der technische Ausdruck ist. Aus der Form Balvan erklärt sich Balvir wie sein Reich oder einer seiner Sitze in den Chansons heisst, und die „balwischiu erde“ wie der Pfaff Konrad sein Gebiet nennt.



Prenzlmann del.



Henszlmann del. H. Bültemeyer sc.

Die mittelalterlichen plastischen Werke in Fünfkirchen.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 2 Tafeln und 9 Holzschnitten.)

In der Baugeschichte der Kathedrale von Fünfkirchen (Mittheil. 1868, S. 15) habe ich die Gründung und den Bau des grössten Theiles derselben, dem einzigen Erzbischofe der Diöcese Calanus (von 1187 bis 1219) zugeschrieben, und zwar ohne positive historische Daten zu haben, die durchaus mangeln, sondern bloss nach dem Style der Architektur und nach anderen bekannten Verhältnissen des Landes um jene Zeit geurtheilt.

Dem Nachfolger des Erzbischof Calanus, dem Bischofe Bartholomäus (von 1219 bis 1252), wird nun die volle Ausführung des Baues, vorzüglich aber jene der sehr merkwürdigen Reliefs angehören, deren sichtbare Überreste der Gegenstand unserer Erörterung wird. Näher bestimmt kann die Anfertigung als während der zwanziger oder dreissiger Jahre des XIII. Jahrhunderts geschehen, angenommen werden;

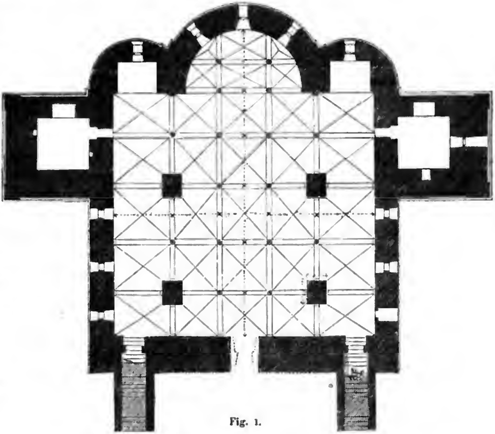


Fig. 1.

weil die 1241 und 1242 erfolgte sogenannte Tatarennoth eine spätere Herstellung unzulässig macht. Die zunächst zu beschreibenden Reliefs gehören dem in die Unterkirche des Domes führenden südlichen Stiegenhause an, wo sie an der südlichen Wand desselben, über der Eingangsthüre zur Unterkirche und auf einem neuerdings in sehr kleiner Ausdehnung aufgedeckten Raume der Nordwand dieses Stiegenhauses zu sehen sind. Es ist in der Baubeschreibung angegeben worden, dass dieses und das demselben im Norden entsprechende Stiegenhaus in geringer Tiefe vermauert, dann überwölbt wurde, und dass man auf diese Wölbung dann die in den hohen Chor der Oberkirche führenden Stufen setzte. Nur ein kleiner Raum des südlichen Stiegenhauses blieb offen und mittelst einer Thüre von der Unterkirche aus zugänglich, jener des nördlichen Stiegenhauses hingegen, dem eine noch geringere Tiefe gelassen war, wurde ganz vermauert, und konnte erst durch den hohlen Klang, welchen der Anschlag hier gab, entdeckt und dann eröffnet werden; heute ist er gleichfalls mittelst einer aus der Unterkirche zu ihm führenden Thüre zugänglich. (Fig. 1 Grundriss der Krypta.)

Ursprünglich führten 16 oder 17 Stufen in die Unterkirche, während sich der hohe Chor, wahrscheinlich wie heute, auf 16 Stufen über deren Pflaster erhob. Der Unterschied der beiden Bodenpflaster ist 16.50 Wr. Zoll; so hoch musste demnach auch die grösste Höhe, der beiden Stiegenhäuser am Eingang zur Unterkirche, gewesen sein. In nächster Nähe des Einganges hatten nun in der Höhe der Seitenwände drei übereinander gereihte Relieftafeln Raum, von welchen noch zwei an der südlichen Wand vorhanden sind, die dritte, höchste aber liegt über dem neueren Gewölbe. Weiter gegen die Oberkirche zu, wo die Stufen schon mehr ansteigen, konnten bloss zwei Relieftafeln über einander Raum haben. Es haben sich also ursprünglich fünf Tafeln an jeder Langwand des südlichen Stiegenhauses befunden. Über der Thüre, der Oberkirche zugewendet, sieht man die eilfte, Platz aber ist noch für eine zweite höhere da, und für das Nochvorhandensein derselben spricht auch ein Stück ihrer unter dem neueren Gewölbe hervorsehenden Einrahmung. Wir hätten demnach zwölf Bildertafeln, wovon wir jedoch bloss drei vollständig, und von zweien nur einige Fragmente kennen.

Typologische Bedeutung der Reliefs.

Auf Taf. I zeigt sich zu unserer Linken die schlechte neuere Mauer, welche der nördlichen Wand des Stiegenhauses vorgesetzt und auf die einerseits das ebenso schlechte Gewölbe aufgesetzt wurde; auf der entgegengesetzten Seite liess man die ursprüngliche Wand mit ihren Relieftafeln stehen. Was links von der neueren Mauer sichtbar ist, wurde im Jahre 1864 und 1866 aufgedeckt, doch konnte ich hier nicht weit vorgehen, um nicht dem Gewölbe seine Stütze zu nehmen. Die obere Relieftafel hört hier nicht im Eck auf, sondern setzt sich im rechten Winkel umbiegend an der Nordwand fort. Ihre historisch-typologische Darstellung beginnt mit der Hirtenscene. Hinter dem Throne Maria's steht der eine Hirte in steifer Haltung, während der zweite die Rechte erhebt, gleichsam um einen dritten herbeizurufen, was um so wahrscheinlicher ist, als die Hirten gewöhnlich in der Dreizahl erscheinen. Zwischen den Hirten sehen wir drei Ziegen, eine davon in gegen den Baum aufspringender Stellung. Unter dem einen der Hirten liegt ein zusammengekauerter Hund. Beide Hirten tragen in Körben Geschenke, die sie dem Neugeborenen darbringen. Im Mittelalter wurde diese Darbringung am Weihnachtsabend dramatisch in den Kirchen dargestellt, in Frankreich bis zur Zeit der grossen Revolution [1]. Im Evangelium findet sich jedoch keine Andeutung dieser Darbringung; denn Mathäus spricht gar nicht darüber, Lucas (II, 8—17) sagt auch bloss, die Hirten wären, vom Engel ermahnt, schnell nach Bethlehem geeilt; es

[1] S. Annal. archaeol. Dir. p. Didron ainé P. VIII, p. 53.

scheint demnach, dass die Darbringung von den Weisen des Morgenlandes auf die Hirten übertragen worden.

Weiter nach rechts sehen wir über der Thüre eine Doppelscene; die Weisen einerseits dem Kinde, anderseits dem Herodes zugewendet. Keine der hier vorkommenden neun Figuren hat ihren Kopf behalten, ja es ist bei mehreren derselben auch der Oberkörper mehr oder weniger beschädigt, was wahrscheinlich während dem Ziehen des Gewölbebogens geschah. Hinter Herodes stehen drei Trabanten, deren einer seinen ganzen Kopf, der zweite den Untertheil des Gesichtes mit dem Barte noch hat. Über der Darstellung zeigen sich ein paar Vögel; da nun ähnliche in der Einrahmungskehle zwischen dem oberen und unteren Relief auch auf Taf. II vorkommen, und überdies in der Höhe genügender Raum für eine zweite Relieftafel vorhanden ist, müssen wir hier eine Umrahmung mit Vögelornament voraussetzen und das weitere Relief hinter dem neueren Gewölbe suchen. Es sei hier noch kurz bemerkt, dass die Folge der Darstellung nach der Zeit hier umgekehrt erscheint, indem die Weisen früher bei Herodes erschienen und erst später die Jungfrau und den neugebornen Jesus verehrten. Der leitende Stern zeigt sich als siebenstrahliger zwischen Herodes und den wandernden Weisen; ein ähnlicher mag anderseits an der Seite Maria's vorhanden gewesen sein, ist aber jetzt weggebrochen.

Auf unserer zweiten Kupfertafel sehen wir von den nicht vermauerten Darstellungen der Südwand, oben: Ereignisse aus der Kindheit Christi, unten: aus dem Leben Samson's. Die dritte höchste Relieftafel ist verbaut.

Oben erblickt man zuerst die schlafenden Weisen, die sehr naiv in ein einziges Bett gelegt und mit bloss einer Decke zugedeckt erscheinen; ob und wie der die Schlafenden warnende Engel (Matth. II v. 12) dargestellt war, ist nicht zu erkennen.

Rechts ist der Bethlehemitische Kindermord dargestellt, dem Herodes, in gemüthlicher Ruhe auf seinem Throne sitzend, zusieht. Zwischen ihnen und den Schergen bemerkt man einen Haufen von Kinderköpfen, Extremitäten und Körpern, wovon der eine, in sehr naiver Art, ohne Kopf aufrecht dasteht. Zwei der Schergen halten gerade Schwerter in der Hand. Die dritte Figur wäre eher als eine Mutter anzusehen.

Die dritte Gruppe stellt die Flucht nach Ägypten dar; denn, obschon der Stein hier sehr angegriffen und abgewetzt erscheint, lässt sich doch die mit dem Kinde im Schoosse auf dem Esel sitzende Mutter und der das Thier führende Joseph aus den erhaltenen Umrissen noch erkennen. Offenbar findet auch hier eine, der oben angeführten ähnliche Zeitverwechslung statt; nachdem die Flucht nach Ägypten dem bethlehemitischen Kindermorde in der Zeit vorangeht, wie diess auch von Matthäus erzählt wird.

Wir finden um die Zeit der Anfertigung unserer Reliefs ausser den hier abgebildeten Scenen, anderweitig aus der Frühzeit der Geschichte des Erlösers noch dargestellt: die Verkündigung, die Geburt und die Beschneidung; zu diesen drei Scenen kommt aber noch in Fünfkirchen die Heimsuchung. Als ich nämlich einen Theil der nördlichen neueren Mauer wegbrechen liess, fand ich lose hinter den Steinen liegend mehrere Figurenfragmente, welche ich dem Bibliothekar der Realschule zur Aufbewahrung übergab; eines derselben stellt die Unterparthie des Leibes zweier Frauengestalten, en face gesehen dar, sie haben beide Hände auf den schwangeren Unterleib gelegt, so dass sich hier kaum an etwas anderes als an Maria und Elisabeth denken lässt; wofür auch die Übereinstimmung mit der auf Tafel I erhaltenen Gewandverzierung spricht. Nehmen wir hinzu noch auf Taf. I den fehlenden dritten Hirten und wir können mit grosser Wahrscheinlichkeit die eine ganz und die andere zu mehr als drei Viertheile verdeckte Relieftafel der Nordwand ergänzen; hiezu noch die Darstellungen der Ost- und die sichtbare der Südwand genommen und die historische Reihenfolge mit analogen der Zeit verglichen, erhalten wir:

Auf dem Antipendium in Klosterneuburg.	In der Armenbibel.	In Fünfkirchen.
1. Annunciatio Domini.	1. Verkündigung.	1. Verkündigung.
2. — —	2. —	2. Heimsuchung.
3. Nativitas Domini.	3. Geburt.	3. Geburt.
4. Circumcisio Domini.	4. —	4. Beschneidung [2].
5. — —	5. —	5. Die Hirten.
6. Tres Magi.	6. Die Magier.	6. Verehrung der Magier.
7. —	7. —	7. Die Magier vor Herodes.
8. —	8. —	8. Die Magier im Schlafe gewarnt.
9. —	9. —	9. Bethlehemitischer Kindermord.
10. —	10. Flucht nach Ägypten.	10. Flucht nach Ägypten.

Aus dieser Vergleichung ist ersichtlich, dass in Fünfkirchen die Zahl der Darstellungen aus der Frühzeit des Lebens des Erlösers noch einmal und ein halbmal so gross ist, als jene des Antipendiums in Klosterneuburg und der Biblia pauperum. Es wäre dies nun an sich und für sich kein Fehler oder Verstoss gegen den damaligen Zeitgeist [3], falls noch Raum genug zurückgeblieben wäre für die späteren Ereignisse; wir haben aber nur noch Raum für eine einzige Relieftafel an der Südwand und es ist kaum erklärlich, wie auf dieser die zahlreichen Scenen der Manneszeit des Erlösers Platz gefunden haben, Scenen, die doch in der christlichen Dogmatik viel wichtiger sind als die Erlebnisse der Knabenzeit, und die sich eben desshalb zu den letzteren verhalten am Antipendium wie 4 zu 11 und in der Biblia pauperum wie 4 zu 36 oder in vollständigeren Exemplaren sogar wie 4 zu 40. Es ist also dieses Missverhältniss in Fünfkirchen jedenfalls im Sinne der damaligen Zeit als dogmatischer Verstoss zu betrachten; noch weit mehr aber ist hier gegen die typologischen Ansichten jener Epoche gefehlt.

Betrachten wir die Parallelisirung des alten mit dem neuen Testamente, so finden wir zuerst unter dem Hirten (vgl. Taf. I) mehrere schlecht erhaltene Köpfe, und zwischen den zwei oberen ein Schwert; dieses sowie ihr kurzgeschorenes Haar, die Bartlosigkeit, und die militärische Nebeneinanderstellung lässt sie als Soldatenköpfe bestimmen. Möglicherweise könnte dies mit Abners [4] Soldaten erklärt werden.

Zwar wären nun diese hier nicht unter die drei Magier, sondern unter die Hirten gesetzt; vielleicht ist dies aber geschehen, weil die Thüröffnung das Anbringen einer Relieftafel dort nicht gestattete, oder aber es bedeuten hier die Soldaten auch eine Volksansammlung, wie die der Hirten überhaupt.

Unter der Relieftafel der Südwand (Taf. II) findet sich der Parallelismus zwischen Christus und Samson gezogen, und zwar:

Der blinde Samson, unter den schlafenden Magiern,
Samson mit dem Baume, unter dem Kindermord,

[2] Die Verehrung der Hirten geht eigentlich der Beschneidung vor, es könnte jedoch hier eine ähnliche Zeitverwechslung stattgefunden haben, wie wir sie oben bereits zweimal gesehen haben.

[3] Wir finden neun Scenen aus dem Leben des Christkindes bis zum bethlehemitischen Kindermord, diesen mitgerechnet, im „Handbuch der Malerei vom Berge Athos", übersetzt von Schäfer. Trier 1855, S. 171 – 176, jedoch ist das Verhältniss dieser Scenen zu den Scenen aus dem ganzen Leben des Erlösers wie 9 zu 119, soviel kommen nämlich im Handbuche vor.

[4] Im Verzeichniss der Darstellungen aus der Biblia pauperum lesen wir bei Heineke „Idée générale" S. 295:

3. c.

Abner vient chez David à Hebron.	L'adoration des Rois.	La reine de Saba.
Plebs notat has gentes		Hoc typate gentem
Christo pingi cupientes.		Notat ad Christum venientem.

Christus adoratur aurum thus mirrha locatur.

Samson die Säule umfassend [5],
Samson die Säule zerbrechend, } unter der Flucht nach Ägypten.
Gedeon mit dem Felle,

Samson wird in mancher typologischer Beziehung als das alttestamentarische Prototyp des Erlösers betrachtet, und in der That sind beide als Befreier, jener seines Stammes, dieser der Menschheit aufgefasst worden.

Die gewöhnlichen Vergleichungen beider sind:

1. Im englischen Gruss (in Klosterneuburg); 2. In der Geburt (Klostern. Bibl. paup. u. a. a. O.); 3. In der Beschneidung (Klostern.); 4. In der Schlacht mit den Philistern, wo Samson die Tausend mit einem Eselskinnbacken erlegt (Richter XV. 15); 5. In der Parallele der Verspottung Samson's und Christi [6]. 6. In Samson, der den Löwen zerreisst, sah man das Prototyp des über die Hölle siegenden Erlösers; so kommen beide auch auf dem Antipendium von Klosterneuburg vor [7]. 7. In Samson, der die Thore von Gaza aushebt und auf den Berg trägt (Richt. XVI. 3), sah man die Auferstehung des Erlösers präfigurirt [8].

[5] In der Kölner Stadtbibliothek (vgl. Heider's Abhandlung über das Antipendium von Klosterneuburg in den Berichten des Alterthums-Vereines zu Wien, Bd. IV) befindet sich ein Manuscript vom Ende des XIV. oder vom Anfange des XV. Jahrhunderts, ein „Speculum humanae salvationis". Darin wird der die Säulen mit den Händen umfassende Samson von den Philistern verspottet, die Unterschrift sagt: „Samson excecatus est et illusus ab hostibus suis". Hiezu macht bereits Heider die Bemerkung, dass das Manuscript schon überhaupt vom älteren Typus abweicht und die Verspottung Samsons bereits seiner Rache nahesteht.

[6] Zur Erklärung der letzteren dient der Vers der Biblia pauperum:

Pro nobis Christe probrum pateris pie Christe.

Zur Erklärung der ersteren dienen etliche Verse in Heider's „Beiträgen zur christl. Typol." (s. Jahrb. der k. k. Centr. Comm. V. S. 78 u. 79).

[7] Es sei mir gestattet hier Einiges über die Darstellung des Löwen im Mittelalter beizubringen. Am grossartigsten finde ich diese auf dem genannten Antipendium (vgl. Bd. IV des Berichtes des Alterth.-Vereines zu Wien Taf. XIX). Auffallend ist hier auf den ersten Anblick die Aehnlichkeit dieses Löwen mit dem assyrischen Löwen des britischen Museums, indem gerade derselbe Fehler der Muskelform sich in beiden wiederholt, wo sie bald in parallel neben einander laufenden, mit doppelten Linien gezeichneten Strängen, bald in der Gestalt eines arabischen Achterzeichens erscheint; nur fehlt im Löwen von Klosterneuburg der bei den meisten assyrischen Löwen vorkommende Stachel am Ende des Schweifes, der hier aus dem Haarbüschel hervorragt (vgl. meinen Aufsatz über „Die romanische Kirche zu Klein-Bény" in den Mittheil. v. J. 1862 S. 266). Wir dürfen kaum annehmen, dass der Meister von Verdun die Löwen der assyrischen Kunst gekannt habe; denn zu seiner Zeit waren die Paläste, auf deren Wänden sie vorkommen, bereits verschüttet. Es ist also hier eine Tradition durch die Perser und durch die Byzantiner vorauszusetzen; da jedoch seine Auffassung im Ganzen nicht nur weit gewaltiger, sondern andererseits auch naturgetreuer ist, muss man hier eine doppelte Quelle, einmal die der Kunst-, dann aber auch die der Naturanschauung annehmen.

Ein anderes eclatantes Beispiel des romanischen Löwen finden wir an den Löwen des Thurmes von Spalato, dessen Abbildungen wir aus Eitelberger's „Mittelalterliche Kunstdenkmalen in Dalmatien" (Bd. V des Jahrb. der k. k. Cent. Comm. S. 243) hier (Fig. 2) wiedergeben. Merkwürdigerweise ist hier die Mähne nicht in natürlicher Art gebildet; es ist nicht die Fülle des frei um den Nacken und den Oberkopf wallenden Haares sichtbar, im Gegentheile bemerken wir, mit einer dem archaisch-griechischen Style verwandten Strenge eine künstliche Reihe von Parallelpartien, deren wir sechs zählen. Eine gleiche Strenge ja Theile der Linien gibt sich auch in der Zeichnung des Körpers kund, namentlich in den Rippen, die mehr wie parallele Hautfalten als unter der Haut durchscheinende Knochen sich zeigen. Im Ganzen haben wir hier eher ein phantastisches Wappenthier vor uns, worauf auch ganz besonders die Einfassung des Rachens, an welcher wir beinahe schon das Kleeblatt des Spitzbogenstyls zu sehen glauben, hindeutet.

Unzweifelhaft echte byzantinische Löwen haben sich rechts und links von einem Erker des Boukoleonpalastes in Constantinopel erhalten. Der Erker ragt über die Stadtmauer in der Nähe der kleinen Kirche der h. h. Sergius und Bacchus, die sogenannte Kutschuk Aja Sophia, empor. Auf der Wand des Erkers sind Blindfenster und Thüren angebracht, die eigentliche Aussicht auf die Propontis und nach Asien hinüber musste also erst von einem höheren Stockwerke, das heutzutage fehlt, möglich sein. Das Bou-



Fig. 2.

Zu diesen sieben angeführten Parabeln kommen auch noch andere minder gewöhnliche, besonders in Frankreich hinzu; so wird z. B. in einem zu Bethun im XVI. Jahrhundert dargestellten Mysterium des Judas Verrath mit dem von Dalilah an Samson verübten verglichen [9]. Im selben Drama erscheint Samson auch mit dem Thore der Stadt Gaza.

Nachdem wir jene Scenen aus dem Leben Samson's kennen gelernt, welche die Typologie des Mittelalters gewählt, um sie gleiches oder ähnliches im Leben Christi Bedeutendem an die Seite zu stellen, werden wir nicht mehr daran zweifeln können, dass der Anordner der Reliefs in Fünfkirchen mit den Ansichten seiner Zeit sehr wenig vertraut war, und er eine der wichtigsten theologischen Wissenschaften dieser Zeit sehr ungenau kannte, wir sagen eine der wichtigsten Wissenschaften, weil man damals auf das Lehren durch Bilder das Meiste hielt und halten musste [10].

Kehren wir nun zu den Fünfkirchner Reliefs und den üblichen Darstellungen der Samsonsgeschichten zurück und wir werden finden:

1. Dass der von einem Knaben geführte geblendete Samson im Mittelalter mit Christus in keine Parallele gesetzt wurde; und dass Samson doch nicht anders denn als Prototyp des Erlösers vorkommt. Es war demnach, im Sinne der Zeit, gefehlt, den geblendeten Samson als Parallele der schlafenden Magier zu gebrauchen, da die Warnung im Traume „και γαρ το ὄναρ ἐκ Διος εστι", als Hauptsache, im blinden Samson kein Prototyp findet, und somit kein anderer Vergleichspunkt übrig bleibt, als der sehr äusserliche der geschlossenen, also nicht sehenden Augen, hier des Blinden, dort der Schlafenden.

2. Kommt der den Baum ausreissende Samson in der biblischen Erzählung nirgends vor, was bereits Koller bemerkt: „Samsonis fortitudo exemplo, quod non legitur in SS. Litteris, evellentis nempe radicitus arborem, avolantibus volucribus, adumbratur" (Hist. Episc. Quinq. I, p. 128). Es ist also hier das Bild eines mittelalterlichen Mährchens „vom Baumausreisser" an die Stelle eines biblischen, die Körperkraft Samsons erläuternden gesetzt. Letzteres sollte ohne Zweifel der Kampf und die Besiegung des Löwen sein, wie dies anderswo vorkommt, den Sieg

koleon nennen die byzantinischen Schriftsteller zwar einen constantinischen Palast; es wird jedoch der Bau von Codinus „De aedificiis Constantinopolitanis" (S. 40) genauer als dem jüngeren Theophilus angehörig bezeichnet. Der jüngere Theophilus (829—882) restaurirte nach Zonaras die der See zugewendeten, d. h. die nach der Propontis sehenden Mauern der Stadt, welche der Anprall der Wogen beschädigt hatte. Der auf diesen Mauern stehende Erker gehört also um so mehr dem IX. Jahrhundert an, als auch Theophil's Name öfter auf den Inschriften der unter dem Erker gelegenen Stadtmauer vorkommt. Es ist nun merkwürdig, dass die zu beiden Seiten dieses Erkers, auf Kragsteinen sitzenden byzantinischen Löwen eine treuere eingehendere Naturanschauung, ja sogar eine treuere Darstellung verrathen, als die späteren romanischen, besonders aber als die angeführten vom Thurme zu Spalato; vorzüglich zeigt sich dies an der Behandlung der Mähnen, die nicht wie hier in gestrichenen, mehr steif am Körper anliegenden Reihen, sondern im Gegentheile, in freien abstehenden Lockenpartien Nacken und Brust umgeben und auch über der Stirne jene Bildung zeigen, die Winkelmann als vom Löwen auf den olympischen Jupiter übertragen angibt. Genaueres lässt sich freilich über die Thiere des Boukoleon nichts sagen, indem sie von dem hier kaum einige Schritte breiten Strande aus, in sehr ungünstiger Höhenentfernung sichtbar, und als Theile eines türkischen Hauses meist unzugänglich sind; sicher aber sind sie von den späteren phantastischen Wappenthieren viel weiter entfernt als andere mittelalterliche Löwen.

[8] S. Paralelle in der biblia pauperum bei Heinecke p. 302.

[9] S. Didron Ann. archéol. Bd. X.

[10] Um nur noch ein Zeugniss anzuführen, finden wir in der Lilienfelder, vom Abte Ulrich zwischen 1345 und 1351 verfassten „Concordantia caritatis" Folgendes:

Prologus libri praesentis.

Natura hujus libri, qui Concordantia caritatis apellatur, talis est. In superno circulo primi folii semper adspicitur evangelium depictum et juxta illud quatuor auctoritates de prophetis cum ipso evangelio concordantes. Sub quo duae historiae veteris testamenti ponuntur et sub illis duae naturae rerum (Thiergeschichten aus dem Physiologus oder den Bestiarien) ad ipsum evangelium similitudinarie pertinentes. Et semper super qualibet materia unus versus, qui declarat ipsam materiam et exponit. Et in opposito folio omnis picturae expositio, qualiter evangelio concordet, singula cum sua moralitate plenius continentur. Iste enim totus liber per grisemm monachum Ulricum nomine quondam abbatem in Campo Lylionensi ex parvitate sui ingenioli propter implicitatem et penuriam pauperum clericorum multitudinem librorum non habentium est specialiter compilatus quia picturae sunt libri simplicium laicorum.

Christi über die Hölle präfigurirend. Dagegen findet sich in Fünfkirchen keine Beziehung auf die Person des Erlösers, sondern auf den bethlehemitischen Kindermord, wobei die somit hier auftretende Körperkraft Samson's ganz und gar verschwindet, und ein Analogon bloss zwischen dem Tode der jungen Vögel, die aus dem Neste fallen und dem Morde der unschuldigen Kindlein aufzufinden ist. Wollten wir jedoch hier auf ein anderes Factum, nämlich die beiden Sperlinge Mosis reflectiren so finden wir „Levit. XIV. 4 u. d. f.: Venerunt filii Israel coram Moise et attulerunt duos passeres et acceperunt unum de passeribus in uno vase. Et postea alterum passerem ligaverunt cipriso cum filo rubo in circuitu et dimiserunt volare".

Passer qui evolavit immunis a morte, significat resurrectionem Jesu Christi qui sursum ascendendo populo suam gratiam derelinquit. Auch diese Zusammenstellung wäre verunglückt; denn dann wäre das Fortfliegen der Vögel unter die Auferstehung zu nehmen gewesen und es müsste anderwärts auch Moses die Stelle Samson's einnehmen.

Übrigens wird der Kindermord in correcten typologischen Darstellungen mit einem anderen Ereignisse des alten Testamentes in Parallele gebracht, nämlich mit der die Königskinder tödtenden Athalia und mit dem Priestermorde, den Saul begeht, wie auch durch den Tod der Sohne Heli's [11].

Da nun beide erwähnten Ereignisse, der Mord der Königskinder und der Priester aus der Zeit der Herrschaft des Gesetzes „tempus sub lege" genommen sind, hat man an anderen Orten eines derselben durch eine ältere Geschichte, aus der Zeit vor dem Gesetze „tempus ante legem" ersetzt, und zwar durch den ägyptischen, dem bethlehemitischen vollkommen analogen Kindermord: Rex jubet ut mergant pueros in aquas quo perdant.

Übrigens ist der letzte Theil der Erklärung bereits aus der „Concordantia caritatis" genommen und sofort ein gekünstelter.

Ist nun die Abweichung von der gleichzeitigen correcten typologischen Auffassung schon in den beiden ersten Fünfkirchner Darstellungen aus Samson's Leben auffällig, wird sie in den beiden folgenden beinahe ganz unerklärlich.

3. Samson umfasst eine Säule.

4. Samson bricht den Säulenschaft in der Mitte.

Die beiden Scenen sind gleichbedeutend und nur in den Zeitmomenten von einander verschieden; wesshalb Koller glaubt, dass sie daher entstanden, weil der Künstler nicht im Stande war den zwei Säulen zugleich umfassenden Samson (en face?) darzustellen: Samson geminatus, forte quod sculptor nesciret exprimere unum columnas duas amplectentem. Koller's Ansicht ist hier offenbar eine falsche; der Fehler ist nicht dem Künstler, sondern dem Anordner beizumessen: „opus dictanti" wie sich der anonyme Mönch von Dijon ausdrückt, indem er das Project zur Kirche seinem Abte Wilhelm vindicirt.

Um nun die Zweideutigkeiten einigermassen aufklären zu können, müssen wir annehmen: die erste Scene (3) solle Samson mit den Pforten von Gaza, die zweite (4) Samson in der Handlung des Niederreissens des Philisterpalastes darstellen.

Den ersten Auftritt hat man im Mittelalter mit der Auferstehung in Parallele gesetzt, der zweite ist entweder nicht, oder doch nur in der Nebeneinanderstellung der Verspottung Samson's und des Heilandes zur Verwendung gekommen; denn den Zusammensturz des Gebäudes und das Selbstbegraben unter seinen Trümmern hätte man einzig und allein als Figuration der Selbstaufopferung des Erlösers benutzen können; dann konnte aber dieser Auftritt nicht mehr nach jenem der Pforten von Gaza oder der Auferstehung kommen, sondern musste demselben vorangehen, was wieder einen Anachronismus im Leben Samson's gegeben hätte.

[11] S. Paralelle bei Heineke p. 296.

Dass wir die erste Scene auf das Thor von Gaza zu deuten haben, geht demnach hervor schon aus der Zeitstellung, vielleicht aber noch mehr daraus, dass die Säule allein und für sich dasteht und nicht wie die zweite die Trägerin eines über ihr befindlichen, wenn auch bloss symbolisch angedeuteten Hauses des Palastes der Philister ist.

Ist nun das dritte und vierte Bild aus Samson's Leben schon unter einander verglichen in der Zeitstellung mangelhaft, und wird dies noch mehr, falls wir die spätere Scene des Geblendeten und Geführten an die Seite der früheren mit dem Thore von Gaza, welches Samson noch als er sehend war, davontrug, stellen: so ist irgend eine Zusammenstellung dieser Scenen mit jenen aus dem Kindesalter Christi ganz und gar unzulässig und durchaus unerklärlich, welches Verhältniss die Situationen 3 und 4, unter die Flucht nach Ägypten gestellt, zu diesem letzteren Ereigniss andeuten sollen [12].

Es gibt übrigens auch noch andere alttestamentarische Bilder, die mit der Flucht nach Ägypten zusammengestellt wurden, z. B. die Flucht Abrahams mit seinen Söhnen, Helias Rettung vor Jezabel und Moses Rückkunft nach Ägypten.

Namentlich sehen wir letztere zweimal in Klosterneuburg dargestellt, einmal auf dem Antipendium, das zweite Mal auf einem Fenstergemälde; doch ist hier die Rückkunft nicht als die Flucht, sondern als den Einzug Christi in Jerusalem vorbedeutend gegeben und zwar mit den Unterschriften:

Moysis it in Egyptum It redimat gentem Dux sub Pharaone gementem.

Wahr, dass wie Jakobs und Davids Rettung als Prototyp der Flucht nach Ägypten betrachtet wurde, man auch die Rettung des durch das Thor und mit dem Thore davongehenden Samsons als ein solches zu betrachten berechtigt war, falls das Mittelalter hier nicht statt der Flucht, das Einbrechen und Forttragen des Stadtthores als Hauptsache angesehen, und neben das Einbrechen der Pforten der Hölle durch Christus gestellt hätte; was jedenfalls eine tiefere Beziehung hatte, als das einfache Entziehen der Gefahr.

Die letzte Gestalt auf dem unteren Bilde unserer Taf. II erklärt Koller falsch als den Führer Samsons, der nach dem Tode seines Schutzbefohlenen davon geht: tum puer, ut abitror, Samsonis Dux, eo mortuo, descedens et pomum Imperii, indicium principatus, quem Samson in Israel tenuit, atque paludamentum auferens.

Koller's Auffassung ist hier eine durchaus moderne und von jeder typologischen Deutung weit entfernte; denn abgesehen davon, dass die Gestalt nicht, wie am anderen Ende des Bildes die eines Knaben, sondern eines Mannes ist, waren die die höchste Gewalt bezeichnenden Symbole der Hebräer nicht der Apfel oder eine den späteren ähnliche Krone; auch kommt, aus eben dieser Ursache, der Apfel in den besprochenen Bildern Samsons nirgends vor; was demnach Samson nicht besass, das konnte der Knabe (?) nicht forttragen. Anderseits ist der Gegenstand, den Koller für einen Apfel hält, auch kein Apfel, sondern wir erkennen darin, trotz des verriebenen Zustandes des Steines, einen Helm, ähnlich jenem Helm, der in den oberen Bildern zweimal in starken Händen erscheint; ebenso haben wir in dem um den Arm der Figur geschlagenen Gegenstande nicht einen Mantel, sondern ein Fell zu erkennen und so wird die Gestalt, wie dies Hans Gasser zuerst gewahr wurde, zu Gedeon mit dem Fliesse.

Was soll aber Gedeon hier mit seinem Fliesse bedeuten? Da er doch auf die Nordwand des Stiegenhauses, unter die Verkündigung, gehört; denn das Fliess bedeutet die unbefleckte Empfängniss und nur ausnahmsweise des Apostels Thomas Ungläubigkeit [13].

[12] S. Paralelle bei Heineke p. 296.

[13] Siehe über diese Parallele bei Heineke p. 295, und bei Heider Beiträge zur christl. Typol. S. 20 in Bezug auf Gedeons Fliess; ferner p. 113 und 114: De annunciatione.



Herm. Schäfer ges.

Wie bereits bemerkt. ist hier die Figur Gedeons, wenn es überhaupt diese sein soll, typologisch nicht zu rechtfertigen, und eher auch hier ein ganz äusserer Grund, etwa die Ähnlichkeit dieser Figur mit der über derselben befindlichen des heil. Joseph anzunehmen.

Es wäre somit unbestreitbar dargethan, dass der Anordner oder Besteller der Reliefbilder des Fünfkirchner Stiegenhauses in der Typologie seiner Zeit durchaus unbewandert war; und dies ist, wie wir später sehen werden, von grosser Wichtigkeit für deren Zeitbestimmung. Gegenwärtig aber wenden wir uns einem andern typologischen Gegenstande zu, der in seiner tiefen Bedeutung eben so ausgezeichnet ist, als jene verfehlt erscheinen.

Es befindet sich in einer Kammer des Hofes der bischöflichen Residenz von Fünfkirchen eine Marmorplatte, auf welcher die hier abgebildete Figur (Fig. 3) dargestellt ist.

Salagius, eigentlich Salagy, Fünfkirchner Domherr und Zeitgenosse Koller's, hat in seinem Werke „De statu Ecclesiae Pannoniae" diese Gestalt für die des Erlösers gehalten „exhibet imaginem Salvatoris" und deren Anfertigung in die Frühzeit des Christenthums versetzt „forma atque habitus imaginis nihil minus, quam consuetudinem medii aevi sapit; est enim similis imaginibus aetate cultiori expressis. Littera iis, quae in genuinis Romanis inscriptionibus visuntur; forma litterae *h* differt a communi sculpti Romani consuetudine, reperitur tamen in quibusdam lapidibus" u. s. w. Auch der leoninische Reim beirrt Salagy nicht in seiner Zeitbestimmung, da er dessen Erfindung, nicht wie andere, dem Mönche Leoni von Pavia um 1190 zuschreibt, sondern seine Entstehung bereits im römischen Alterthume sucht. Dagegen geht Koller nüchterner zu Werke, indem er unsere Tafel ins Mittelalter versetzt ohne sich jedoch in eine nähere Erklärung ihrer Darstellung einzulassen.

Uns aber ist auf den ersten Anblick klar, dass wir es mit einer Arbeit aus dem Anfange des XIII., höchstens dem Ende des XII. Jahrhunderts und in Beziehung auf die Gestalt mit einem seine Söhne segnenden Isaak zu thun haben, und zwar dass der Segen, obwohl die Hände hier nicht übereinander gelegt sind, jenen Kreuz- oder gekreuzten Segen bedeuten soll, der den Vorzug des Jüngeren von dem Älteren, des getauften Heiden vor den getauften Juden bezeichnet, wie dies der Apostel Paul IX. V. 12 u. 13 andeutet, indem er sagt: der Grössere werde dem Kleineren dienen und ich habe Jakob geliebt und Esau gehasst. Deutlicher glaubt man es bei Moses zu lesen I. XXV. 23, wo Gott zu Sarah sagt: in ihrem Leibe seien zwei Geschlechter und zwei verschiedene Völker würden daraus hervorgehen, wovon das eine stärker sein wird als das andere und das kleinere dienen wird dem grösseren.

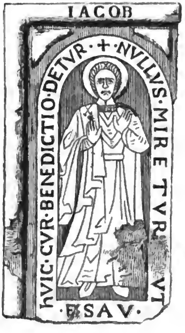


Fig. 3.

Wenn übrigens auf dem Fünfkirchner Steine der Segen auch nicht als gekreuzter dargestellt ist, kann hier doch nur dieser gemeint sein, weil er eben in dieser Art von Jakob ertheilt wurde und weil der Name des jüngeren Sohnes Isaak's oben, der des älteren, Esau, in der Inschrift unten steht, endlich auch die Bemerkung: der Leser möge „sich hierüber nicht wundern", hieher zu beziehen ist.

Wir haben demnach auf unsere Marmorplatte eine dreifache Bedeutung ausgedrückt:

Die symbolische des Kreuzes;

Die typologische der Praefigurirung des Erlösers in Isaak, der Heiden in Jacob, der Juden in Esau;

Die dogmatische, als Ansicht über die göttliche Gnade.

Letztere wird besonders in der Umschrift betont; denn wenn es hier heisst „Nullus miretur ut huic eur benedictio detur", kann dies wohl kaum auf etwas anderes Bezug haben, als auf den Vorzug des Jüngeren vor dem Älteren, der im gewöhnlichen Lauf der Dinge und im Sinne der Gebräuche des alten Testamentes unerklärlich wäre; käme hier nicht das Dogma von der göttlichen Gnade, welches Veranlassung zu so vielen erbitterten Streitigkeiten der Theologen gab, zu Hilfe. Da wir nun, wie die Theologen behaupten, die Ursachen des Vorzugs der in dieser Gnade liegt, als eines motu proprio nicht ergründen können, dürfen wir uns auch nicht über deren Resultat wundern und es tritt somit hier das „Credo quia absurdum" ein; wobei das Wort absurdum natürlich als „unerklärlich" zu nehmen ist.

Ausführlicher noch als der Segen Isaak's, ist im alten Testamente jener Kreuzsegen beschrieben, welchen Jakob seinen Enkeln Ephraim und Manasse ertheilt. Genes. XLVIII. V. 1—20.

Die typologische Bedeutung hat Heider[14] trefflich entwickelt; ich brauche demnach bloss den Leser dahin zu verweisen, wo auch das nöthige über die symbolische Bedeutung des durch die Kreuzung der Hände dargestellten Kreuzes Christi dargelegt ist.

Nachdem wir nun so über die dreifache Bedeutung der Gestalt unserer Marmortafel aufgeklärt sind, fragt es sich, ob wir diese Tafel nicht mit der Kirche in irgend eine Verbindung bringen, ob wir ihr nicht in dieser ihren ursprünglichen Platz anweisen können.

Salagy hat besagte Vorstellung für die des Erlösers gehalten, dies ist zwar unrichtig, jedoch liegt, wie wir sehen werden, einiger Sinn selbst in dieser falschen Annahme, denn wir haben es hier nicht bloss mit einer historischen biblischen Figur, wie wir eben gesehen, zu thun; vielmehr können wir deren Bedeutung noch weiter führen als wir thaten, indem wir bemerken, dass das Costüme Isaaks nicht dasjenige ist, welches man um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts den Patriarchen, sondern jenes, welches man damals der Geistlichkeit, dem in seiner ceremonialen Function begriffenen Priester gab. Zwar kommt das bis an die Fussknöchel herabreichende Gewand als tunica talaris auch dem Patriarchen zu, doch wird sie anderseits durch ihren stehenden Kragen zur priesterlichen Alba oder Dalmatica, ja es scheint, als ob über diesem Kragen auch noch ein Superhumerale da wäre. Über diesen Kleidungstücken befindet sich ein Mantel, und zwar ein Schultermantel. Falls die Darstellung richtig ist, wäre hier ein aus mehreren Stücken bestehender oder ein sehr stark und hoch aufgeschlitzter Mantel, als Vorläufer der späteren Casula, anzunehmen, damit durch die Ausschnitte die Arme vorgestreckt und leicht bewegt werden können. Wir lesen in Reiske's Commentarien zu „Const. Porph. De ceremoniis aulae Byzantinae" Bonnae 1829, S. 542: „Chitones scissi erant ab ante in pectore, pallia in latere, ut pallia in quaedam δίσχιστα, bis fissa, quadrata, quadrangularia erant (ea enim omnia idem valent), quaedam autem τετράσχιστα v. octangularia". Jedenfalls ist das bis zu den Knien herabreichende pallium oder die planeta wenigstens eine dischista, deren Seitentheile oben über dem Kragen, oder dem Superhumerale mittelst eines verzierten (gestickten) Bandes zusammengehalten werden; die Verzierung oder Stickerei wird von einer vierblättrigen Rose gebildet, wie diese auch an den Gewändern der Figuren des Stiegenhauses vorkommt. Die Dalmatica wird um die Mitte des Leibes durch einen ledernen Gürtel festgehalten. Die Schuhe sind aufgeschnitten, ähnlich jenen welchen die Jungfrau über der Thüre des Stiegenhauses trägt. Besondere Aufmerksamkeit verdient der runde Nimbus unserer Gestalt: da die Künstler des



Fig. 4.

[14] S. Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. III. Heider, Über die Emailtafel im Wiener Domschatze.

Mittelalters den Heiligenschein den Patriarchen und anderen alttestamentarischen Gestalten nicht zu geben pflegten, wenigstens nicht mehr im XIII. Jahrhundert, müssen wir hier im Vorhandensein desselben eine eigene Absicht ausgedrückt annehmen (Fig. 4) [15].

Obwohl nun Ungarn in Bezug auf mittelalterliche Denkmale keineswegs mit dem Westen Europa's concurriren kann, hat es doch in der erst ganz kürzlich niedergerissenen Dorfkirche zu Péczöl ein Beispiel der im Westen so seltenen göttlichen Liturgie besessen; es war dies ein Wandbild, auf welchem Christus vor dem hergerichteten Altare, umgeben von gleichsam im Fluge musicirenden Engeln, stand. Der Erlöser wandte sich der Gemeinde segnend zu und war, damit man ihn ja nicht verkenne, mit nacktem Oberleib und sichtbarer Brustwunde dargestellt, ebenso hatte er den Kreuznimbus um das Haupt. Dem Style nach gehörte dieses Wandgemälde dem XIV. Jahrhunderte an.

Wenn wir nun Didron's Beschreibung und das Wandbild von Péczöl mit dem Isaak von Fünfkirchen vergleichen, wird sich die Ähnlichkeit, ja die Gleichheit der Bedeutung aller drei von selbst ergeben. Der Erlöser wird mit beiden erhobenen Händen, wie Isaak, segnend dargestellt wie der Papst „urbi et orbi", oder wie der Messelesende Priester seinen Segen der Gemeinde ertheilt; und dies mag Ursache gewesen sein, dass unsere Figur von Salagy für den Heiland selbst angesehen wurde.

Es ist somit kein Grund vorhanden, warum wir Isaak nicht als den Vorbildner des Kreuzes, da er ja sonst mit gekreuzten Händen segnet, ja wesshalb wir ihn nicht als Vorläufer Christi selbst betrachten könnten, und unter diesen Umständen geziemt ihm auch der Heiligenschein, der ihm sonst nicht zukommt. Betrachten wir Isaak in diesem Lichte, erklärt sich nochmals die Ermahnung „Nemo miretur"; da ja doch sowohl der hier sprechende Anordner, als die angesprochene Gemeinde nicht zu den Juden- sondern zu den Heidenchristen gehörte.

Anderseits führt uns diese so höchst wahrscheinliche Hypothese auch zur Bestimmung des ursprünglichen Platzes des Bildes. Der ganze Stein hat etwas über fünf Fuss Höhe und der obere Rahmen in Form eines flachen Stabes ist nach links zu fortgesetzt, so dass man hier das Bild nicht als geendet betrachten kann, sondern ein längliches Viereck annehmen muss, dessen äusserste Figur nach rechts Isaak war. Wenn wir nun, im Sinne der mittelalterlichen Typologie, nach links (rechts vom Beschauer) noch zwei ähnliche, oder vielmehr gleichbedeutende Gestalten voraussetzen, erhalten wir einen Altaraufsatz, eine Altarwand von beiläufig acht Fuss Länge zu beiläufig fünf Fuss Höhe. Für diese, und nicht für ein Antipendium, wie das von Klosternenburg ist, spricht auch der Umstand, dass unten die Stabeinrahmung fehlt; und dass diese auch ursprünglich nicht vorhanden war, glaube ich aus dem Umstande schliessen zu dürfen, dass oben der Name IACOB auf der Einrahmung, unten aber ESAV auf dem Darstellungsfelde selbst steht. Auch ist die Höhe für ein Antipendium zu gross.

Welches waren nun aber die zwei fehlenden, oder weggebrochenen Gestalten gewesen? In der Mitte ohne Zweifel die des Erlösers, und an dessen linker Seite jene des hohen Priesters Melchisedech, da dieser als Prototyp der hohen Priesterschaft bereits im alten Testamente betrachtet wurde, und durch die Darbringung von Brod und Wein, mit welchem er den aus der Schlacht rückkehrenden Abraham empfängt, zugleich als Vorbildner der Eucharistie, des heil. Abendmahles betrachtet wird. Wahr, dass dann beide Vorbilder: Isaak und Melchisedech aus der Zeit vor dem Gesetze „tempus ante legem" genommen erscheinen, und das Beispiel aus der Zeit der Herrschaft

[15] S. Didron „Annales arch.". Jahrg. 1850 (X. Bd.) Artikel „La divine liturgie" und „Manuel d'Iconographie" S. 23 und 332, auf welches sich Didron im Texte dieses Artikels beruft. Letzteres enthält eine griechische Anleitung zur Malerei ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, welche Didron auf dem Berge Athos erworben, ins Französische durch Paul Durand übersetzen liess und mit Noten versehen herausgab; eine deutsche Übersetzung besorgte G. Schäfer in Trier 1855.

des Gesetzes „tempus sub lege“ neben jenem der Gnadenzeit „tempus gratiae“ fehlte; doch kommen derlei Abweichungen von den strengsten Regeln der Typologie zu häufig vor, als dass man versucht werden könnte statt des hochangesehenen Melchisedech nach einem späteren hohen Priester, etwa aus der Zeit der Richter oder Könige, zu suchen.

Irre ich aber in meiner Voraussetzung nicht, dann wäre die Darstellung aus dem höchsten Kreise der christlichen Dogmatik und Typologie genommen gewesen, und konnte desshalb einzig und allein den ursprünglichen Hochaltar der Kathedrale geziert haben; auch wäre sie, da ihr Styl älter und strenger ist als jener des Stiegenhausreliefs, früher als diese, d. h. zur Zeit des einzigen Fünfkirchner Erzbischofs Calanus entstanden, den wir somit hier als vollendeten Typologen, im Gegensatze zu seinem ungelehrten Nachfolger Bartholomäus, zu erkennen hätten.

Nationalität der plastischen Werke von Fünfkirchen.

Indem wir die Nationalität, die Schule suchen, in welcher die in ihrer typologischen Erscheinung besprochenen Reliefs der Fünfkirchner Stiegenhäuser entstanden, werden wir am sichersten die Erkenntniss mit der Constatirung der Nationalität ihres Anordners, opus dictantis, beginnen.

Der Bischof Bartholomäus, welcher den Sitz in Fünfkirchen von 1219 bis 1251 oder 52 einnahm, war ein geborner Franzose, oder genauer ein Burgunder aus der Gegend des berühmten Klosters Cluny; er kam höchst wahrscheinlich mit Jolanta, der Gemahlin Königs Andrea's II., nach Ungarn, wurde noch sehr jung und mit sehr geringen oder gar keinen theologischen Kenntnissen ausgerüstet zum Bischofe ernannt, desshalb angeklagt und sofort vom Papste Honorius III. im Jahre 1220 vom Amte suspendirt, jedoch nach wenigen Monaten wieder eingesetzt, was jedenfalls der Verwendung des Königs für seinen Günstling zuzuschreiben sein wird. Dass aber Bartholomäus letzteres war, geht nicht nur aus seiner höchst wahrscheinlichen Blutsverwandtschaft mit der Königin, sondern auch aus den verschiedenen delicaten Missionen hervor, mit welchen ihn Andreas betraute. Viermal ging Bartholomäus nach Spanien, um die Vermählung der Tochter des ungarischen Königs, Jolanta der Jüngeren, mit dem Könige von Arragonien zu negociiren und nach seiner letzten Reise erhielt er im J. 1235 von Andreas ein Äquivalent an Gütern im Werthe von 5000 Mark Silber; welche enorme Summe er für die selbstgetragenen Kosten seiner vier spanischen Reisen anzurechnen sich nicht scheute. Der Papst Gregorius IX., unwillig über die lange Abwesenheit und die hieraus erfolgte Vernachlässigung seiner Diöcese, suspendirte Bartholomäus abermals im J. 1234, wurde aber gar bald von Andreas II. bewogen, sein Urtheil zurückzunehmen.

Bartholomäus nahm Theil an der Schlacht am Sajo und entfloh in Gesellschaft des Königs nach Dalmatien, von wo er in einer Sendung an den Papst 1243 nach Rom ging und wahrscheinlich erst im Jahre 1244 in seinen Sprengel wiederkehrte.

1252 dankte Bartholomäus ab und ging in sein Vaterland zurück, um im Kloster zu Cluny sein Leben ruhig zu beschliessen. Über das Jahr 1253 hinaus fehlen uns weitere Nachrichten, in diesem aber gestattet Papst Innocentius dem zurückgetretenen Bischofe zwei Geistliche seines ungarischen Sprengels in Cluny bei sich zu behalten und ordnet sowohl deren Gehalt als auch die Ausbezahlung der Pension an, welche sich Bartholomäus von seinem Nachfolger in Fünfkirchen vor seinem Zurücktreten bedungen hatte. Es ist unzweifelhaft, dass Bischof Bartholomäus nicht die hinreichende kirchliche Bildung besass [16] und damit erklären sich leicht die Fehler,

[16] Koller eel. Hist. Ep. Quinq. II, S. 7 u. ff.:

VI. In exordio Episcopatus sui non exiguus sustinuit difficultates. Erat enim sufficienti litterarum scientia destitutus; qua de re, et insuper de legitimae aetatis defectu cum esset apud Apostolicam sedem delatus, Honorius PP. III. de defectu aetatis

Verstösse und Missverhältnisse, denen wir in den typologischen Reliefs des Fünfkirchner Stiegenhauses begegnen; ihre Anordnung, Aufeinanderfolge, ihre typologische Beziehung zu einander kann nur von einem Manne stammen, der die theologische Schule seiner Zeit nicht durchgemacht, nicht auf der Höhe der damals sogenannten kirchlichen Hauptwissenschaft gestanden hat. Hiezu ist noch zweierlei zu bemerken, einmal, dass, falls auch der wiedereingesetzte Bischof einen kundigen Theologen mit sich in seinen Sprengel brachte, dieser keinen Antheil an der Anordnung des Reliefs hatte, weil sie aller Wahrscheinlichkeit nach erst beiläufig ein Jahrzehent später gefertigt wurden, als nämlich Bartholomäus, auf seinen Reisen nach Spanien Cluny passirend, Gelegenheit hatte sich von dorther oder aber noch besser, mit Laienmeistern aus Burgund zu versehen.



Fig. 5.

Dann aber darf uns der Unterschied des Wissens, der zwischen Bartholomäus und Calanus stattfand, nicht entgehen; denn während ersterer auf jedem Schritte fehlte, hat letzterer, falls unsere Hypothese wahr ist, in typologischer Hinsicht am Hauptaltare der Kathedrale das höchste geleistet.

Eine andere historische Thatsache, die gleichfalls für die französische Entstehung unserer Reliefs spricht, ist die Vorliebe des Fünfkirchner Bischofs für sein Vaterland, die durch seine Abdankung und Zurückziehung nach Cluny, ebenso aber auch durch seinen bereits im J. 1234 ausgesprochenen Wunsch, in Cluny beerdigt zu werden, bestätigt wird [17].

inquiri jussit, et si constiterit electionis tempore, eundem aetatis legitimae non fuisse, quidquid de ipso factum erat, voluit irritari. Caeterum quia inventus erat sufficientem non habere scientiam, cum in spiritualibus a pontificalium expeditione suspendit usque ad suae beneplacitum voluntatis. — Mandata haec sua datis ad Bartholomaeum Anno 1220 die 25. Aug. Litteris significavit.

VII. Subinde cum depositione testium receptorum inventum fuisset, Bm. eo tempore quo fuit in Episcopum electus, fuisse sufficientis aetatis, Honorius Eundem ab hac questione, de Cardinalium consensu, absolvit, atque in ejus rei testimonium Litteras Apostolicas ad eum dedit An. 1221 die 29. Jan. — Sed etsi de legitima Bei. aetate constiterit, ac propterea electio irrita non fuerit, tamen interea, donec sufficientem litterarum scientium studio, ac diligentia adipiscerentur, regimen Ecclesiae secundum Apostolicae sedis praescriptum penes alios manere oportuit.

VIII. Bartholomaeus absens interim ab Ecclesia narrata in studio litterarum incubuit, quare consecutus est, ut et profectus in scientia, et conversationis honestae in moribus testimonium haberet. De quo, ac item de imminenti Ecclesiae ex absentia sua dispendio cum ad Apostolicam sedem relatum esset. Honorius magnopere gavisus, Bo. An. 1221 die 17. Apr. per Litteras praecepit ut ad Ecclesiam suam rediret, et in administrationem temporalium et spiritualium plene restitutus libera illa quae ad Episcopale spectant officium, exequeretur. Tamen quia ad sufficientem scientiam appropinguabat tantum, nondum autem pedigerat, voluit, uti aliquem secum duceret virum litteratum, et probum, eumque tamdiu teneret, consiliisque suis uteretur, donec sufficientem haberet ex incoepti studii proventum.

[17] So führt Koller das Testament des Bischofs in folgenden Worten an:

Universitati vestrae notum facimus, quod ob devotionem et dilectionem quam habemus erga sanctos patres et dominos abbatem et Conventum Cluniacensem, volumus et ipsis concedimus, ut anima divinitus vocata de corpore egressa, ipsum corpus nostrum in eodem Cluniacensi Monasterio, in quo etiam genitoris nostri corpus quiescit, sepulturae tradatur, et ibidem incommutabiliter nostrae ultimae voluntatis ultimam eligimus sepulturam u. s. w. (E thesauro anecdotorum Edm. Martene et Urs. Durand I, col. 988.)

Bartholomäus war aus dem Geschlechte der Brancions, das in Burgund sehr angesehen und mit den höchsten Häusern verwandt, grosse Besitzungen in der Nachbarschaft von Cluny besass, und häufig in Tausch-, Kaufs- und Verkaufsverhältnissen



Fig. 6.

Wir haben nun zu untersuchen, ob sich ausser diesem persönlichen Anknüpfungspunkte nicht auch andere finden lassen, welche auf die Anfertigung unserer Reliefs durch die Hand eines burgundischen Künstlers hinweisen.

Im Ganzen und Grossen lässt sich der Unterschied zwischen der Schule von Burgund einerseits und jener des nördlichen Frankreichs andrerseits folgends charakterisiren: die Architektur Burgunds hält mehr und länger als die des nördlichen Frankreichs an der antiken Tradition, das in die Augen springendste Beispiel hiefür liefern ihre cannellirten Säulen und Pilaster; dagegen ist das Benützen antiker Vorbilder in der Plastik des Nordens vorzüglich um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts weit mehr zu beachten, als dies bisher geschah; während im Gegensatze hiezu in Burgund strenger und zäher an byzantinischen Typen festgehalten wurde. Jener Umstand ist dem Übergange der Kunst in die Hände der Laien im Norden, dieser dem längeren Verharren in den Händen der Mönche von Cluny zuzuschreiben.

Viollet-le-Duc bemerkt zu letzterem in seinem „Dict. rais. de l'Archit." Artik. Sculpture, dass die byzantinischen Vorbilder nicht von grösseren, ja selten auch nur von plastischen Werken, sondern meist aus den Miniaturbüchern genommen wurden, daher hier eine sonderbare Mischung des Malerischen mit dem wegen Unzulänglichkeit der Übung auffälligen Harten, Steifen, Conventionellen in der plastischen Technik dominirt. Er ist ferner der Ansicht, dass die Muster der byzantinischen Kunst, wofern es nicht Bilder, sondern kleinere plastische, decorative Werke waren, selten aus Constantinopel, sondern vorwiegend aus Syrien und besonders aus Antiochien nach Frankreich und besonders nach Burgund gelangten. Um aber aus einer Kunst in die andere zu übertragen, wird bereits ein gewisser Grad von Kenntniss erfordert, und diese besassen zu jener Zeit die Bewohner von Cluny allein. „Les clunisiens firent donc chez eux une renaissance de la statuaire, à l'aide de la peinture greeque." Eine grosse Bewegung in der Kunst fand nach Viollet-le-Duc bereits in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts statt; diese Bewegung führte, als auf Bilder gegründet, zu einer mehr dramatischen Auffassung, wobei die Bewegung, die Gesten richtiger und lebendiger ausgedrückt erscheinen, und der Umstand zu bemerken ist, dass zugleich ein Beobachten, ein Copiren der den Künstler umgebenden Gegenstände stattfand. So ist die

mit dem Kloster stand, auch manches Gut an dasselbe schenkte und hin wieder andere vom Kloster zu Lehen nahm; wovon in der „Bibliotheca Cluniacensis", in der „Gallia christiana" und in Lorain's „Essai historique sur l'abbay de Cluny" (Dijon 1859) häufig Erwähnung geschieht. Sehr bemerkenswerth ist nun, dass im vierten Decennium des XIII. Jahrhunderts ein Abt von Cluny, Stephan II. oder nach Anderen der dritte dieses Namens, als ein Brancion und zwar als Bruder unseres Bischofs Bartholomäus genannt wird, was des Letzteren Schlussaufenthalt in Cluny und sein Testament genügend erklärt.

Architektur, so sind die Meubles, die Instrumente bereits französisch, ebenso auch die Gewänder, ausgenommen jene der heiligen Personen, das Kleid ist französisch, aber die Kunstbehandlung desselben bleibt byzantinisch. Am auffallendsten erscheint jedoch, dass die Köpfe in keiner Weise mehr an byzantinische Typen erinnern. „Les sculptures occidentaux ont copié, aussi bien qu'ils ont pu le faire, les types qu'ils voyaient, et cela souvent avec une délicatesse d'observation et une ampleur très-remarquable.“



Fig. 7.

Wie gross der Einfluss und die Wichtigkeit der burgundischen plastischen Schule gewesen, geht aus folgenden Worten Viollet-le-Duc's hervor (Taf. VIII. Sculpt. p. 111). „Man kann in Frankreich fünf plastische Schulen annehmen: die älteste, die rheinische, die Schulen vom Toulouse, Limoges, die provençalische und die jüngste von Cluny. Letztere bildete alsbald neue, sie wirkte aber zugleich auch umgestaltend, reformirend auf die älteren ein, indem sie diese vom hieratischen Wege ab, auf die Bahn der Natur und der Wahrheit lenkte. Wir haben demnach zu constatiren, dass im Anfang des XII. Jahrhunderts überall, wo die Mönche von Cluny Einfluss hatten, die Sculptur, ob als Kunst der Ornamentation oder der Statue, eine auffällige Suprematie gewann; und wären auch ihre Werke nicht mehr vorhanden, so hätten wir hiefür das Zeugniss eines Zeitgenossen, der heil. Bernhard, der sich so sehr gegen den Einfluss dieser Werke auflehnte und deren Einfluss so eifrig bekämpfte“.

Wir wollen uns nur einige Beziehungen auf Werke dieser Schule erlauben, um diese mit den Fünfkirchner Reliefs vergleichen zu können.

Unser Holzschnitt (Fig. 5) stellt die nördliche Hälfte des Tympanons der Kirche von Vézelay dar. Fünf Apostel, der sechste ist wegen Schadhaftigkeit nicht gegeben, kauern, um den Raum des halben Spitzbogens ausfüllen zu können, in gewaltsam verdrehten Stellungen, oder wechseln in auffallender Grössenverschiedenheit; sie sind zur rechten des in der Mitte thronenden Erlösers, von dessen Hand ein Strahl nach dem Haupte eines jeden Apostels ausgeht; bloss Petrus ist durch sein Zeichen, die Schlüssel, näher angedeutet, drei von den fünf andern weisen jeder auf das aufgeschlagene Buch in ihren Händen (Dict. rais. Bd. I. S. 27). Wir haben hier noch durch-

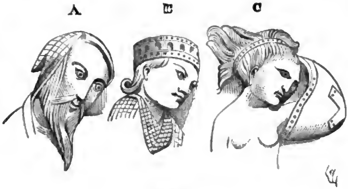


Fig. 8.

aus den byzantinischen Typus mit den dichten parallel nebeneinander liegenden Falten, welche andererseits an die gefalteten Gewänder der griechisch-archaischen Gewänder erinnern, jedoch ohne den Charakter der Zierlichkeit der letzteren. Es ist eben das Streben sichtbar, durch eine gewisse mühsame Strenge in der Ausführung zu imponiren. Nicht zu übersehen ist noch ein anderer Zug in der Anlage der Falten, um die Articulation der Extremitäten, wo sie eine Schneckenform annehmen. Die Köpfe sind noch ohne allen individuellen Ausdruck, statt der lächelnden archaischen Gesichter haben wir es hier mit trübseligen oneräsen zu thun. Die nackten Füsse und Hände sind noch ohne Beobachtung der Natur gezeichnet.

Inmitten dieses Tympanums thront der Erlöser (Dict. rais. Bd. III. S. 239) in einer elliptischen Mandorla (Fig. 6). Viollet-le-Duc sagt von dieser Figur: „Wir geben eine Copie dieser sonderbaren, zugleich aber auch imposanten Sculptur. Christus ist hier angethan mit einem langen fliegenden Kleide, das in einer im Oriente heute noch gebräuchlichen Weise in sehr kleine Falten gelegt ist. Es scheint als ob eine Brise die langen Falten blähte. Das pallium erinnert weder in seiner Form noch in der Weise, wie es umgeworfen ist, weder an den römischen noch an den fränkischen Mantel. Der Hals ist unbedeckt; die Ärmel der tunica sind weit, wenig aufgeschnitten an ihren Enden und stark offen. Das Gesicht zeigt einen im Occidente für jene Zeit ganz neuen Typus. Die Augen sind etwas schief geschlitzt und vorstehend, die Wangen lang und flach, die Nase sehr fein und gerade, der Mund klein und die Lippen dünn. Die Haartracht entspricht der Beschreibung des Römers Lentulus, der kurze Bart ist frisirt, seidig und an der Spitze getheilt.“ Es ist ein Heiland, wie ihn die byzantinischen Mosaiken der altchristlichen Kirchen so häufig darstellen, imposant durch den Ernst der Auffassung und zwar trotz dem hie und da sehr Mangelhaften der Zeichnung. Obwohl ich bereits in unserem früheren Holzschnitte auf das Gekünstelte der Faltengebung hingewiesen habe, so kann ich doch behaupten, dass hier selbst die conventionellsten Werke der Byzantiner überboten sind; so bilden die Falten am linken Knie eine vollendete Schnecke, die mit dem Zirkel gemacht scheint; so ist statt des Gewandes des rechten Schenkels ein Ballen dünnen Zeuges gegeben, an welchem man beinahe die Zahl der übereinander gerollten Gänge des Stoffes anzugeben vermag. Wenn Viollet-le-Duc sagt, der Mantel gleiche weder in der Form, noch in der Weise, in welcher er umgehängt ist, dem römischen oder fränkischen Pallium, hat er vollkommen Recht; denn wir sehen hierin eher das vor der Brust herabhängende Gewandstück des griechischen Chiton, wie es in quadrater Form auch die Jungfrauen des Parthenonzuges tragen; jedenfalls ist hier ein gutes antikes Muster benützt. Gesicht und Hände sind gut gezeichnet, dagegen haben die grossen Füsse etwas Klumpiges, was bei den Byzantinern seltener vorkommt, wo die Füsse zuweilen unverhältnissmässig klein erscheinen. Ähnliche dicke und unförmliche Füsse finden wir im syrischen Codex der Bibl. San Lorenzo zu Florenz (Agine. Peinture Pl. XXVII und XXVIII).

Ein höchst auffallender Gegensatz findet zwischen den eben beschriebenen Sculpturen und den folgenden statt, und zwar um so mehr auffallend, als beide an einem und demselben architektonischen Gliede vorkommen, jene am Tympanon, diese am Querende und an den Capitälen des

Portales der Kirche von Vézelay. „Wir sehen hier einen heil. Petrus, der mit einem andern Apostel discutirt, jener ist ganz Aufmerksamkeit und es scheint als ob er sich anliesse zu antworten. Die Geberde Petrus ist streng und bestimmt angegeben, und sein Gesicht nimmt einen merkwürdigen Ausdruck ernster Meinungsfestigkeit an (Fig. 7). Neben diesem Realismus erinnert der Faltenwurf und das Aufblähen der Gewänder gleichsam wie durch einen Luftzug dennoch wieder an die byzantinische Schule. Wenn wir die Typen dieser Köpfe aufmerksam betrachten, werden wir in diesen keine Verwandtschaft mit byzantinischen finden. Der Bildhauer von Cluny hat sich hier an die Muster seiner Umgebung gehalten, die Köpfe sind in der That individuelle, und entfernt von allem Conventionellen.“ (Dict. rais. Bd. VIII. S. 113). Also hier bereits eine Emancipation von byzantinischem Einfluss in den bedeutendsten Theilen, in den Köpfen, während die Gewänder, wenn auch nicht gar so arg conventionell sind, wie in den beiden früheren Holzschnitten; dessen ungeachtet mahnen sie noch immer an die Unnatürlichkeit der Byzantiner. Hände und Füsse auch hier noch gross und besonders letztere unförmlich.



Fig. 9.

Die Capitäle desselben Portales zeigen auch Personen von sehr veschiedenem Gesichtstypus. Der eine Kopf (links) hat eine lange feine Nase, offene Stirne, grosse vorstehende Augen, deren äusserer Winkel etwas hinauf gezogen ist; der Mund ist klein, die Unterlippe vorspringend, das Kinn rund, der Bart weich wie Seide. Der andere Kopf hat eine kurze Nase, das obere Augenlied herabgelassen, einen grossen Mund und einen entwickelten Unterkiefer. Der erste Kopf ist länglich, der zweite rund. Der Frauenkopf hat einen ganz verschiedenen Typus. Die Trägerin ist bloss mit einem kurzen Unterrock von Wolle bekleidet, und hält in ihrer Rechten eine Schleuder, die Linke trägt einen mit einem Kreuze verzierten Schild, hinter welchem sich die Gestalt zu verbergen scheint. Es ist dies eine in der Wüste nach Nahrung jagende heil. Magdalena. Vor ihr befindet sich ein grosser Vogel. Hatte wohl der Bildhauer die Absicht, seiner Figur einen orientalischen Charakter zu geben? Sicher ist, dass ihre Züge von den anderen der Köpfe des Denkmales abweichen. Die Augen sind lang geschlitzt, der Augapfel vorspringend, Mund und Kinn stark ausgesprochen, die Nase fein und gestülpt. „Es zeigt sich demnach in dieser Schule (der von Cluny) bereits ein Beobachten der Physiognomien und der Züge in der Natur“ (Dict. rais. Bd. VIII. S. 113 u. 114.) (Fig. 8.)

Weit näher noch als die vorangehenden steht in Hinsicht des Kunstcharakters den Fünfkirchner Reliefs (Dict. rais. Bd. VIII. S. 125) jenes, das auf dem Fragmente eines Säulen-Capitäles des Museums von Toulouse vorkommt (Fig. 9). Viollet-le-Duc sagt darüber: „Eine Anzahl der im Museum zu Toulouse aufbewahrten Capitäle, welche aus dem gegen 1140 erbauten Kreuz-

gange von Saint-Sernin stammen, zeigen eine ausnahmsweise Freiheit der Ausführung und Wahl des Styls. Die auf diesen Capitälen dargestellten Scenen sind in Bezug auf das Studium der Natur besonders der Geberde jener der benachbarten Provinzen und selbst denen des Nordens weit voraus."

„In der vorliegenden Zeichnung sehen wir auf einem Capitälfragment dargestellt die Tochter des Herodias Salome im Momente, wo sie bei einem Feste vor Herodes tanzend, diesem das Haupt Johannes des Täufers abschmeichelt. Die Geberden der beiden Personen sind mit Delicatesse ausgedrückt, ja mit einer Art manierirter Grazie. Der Faltenwurf, die Einzeltheile der Gewandung sind mit einer Präcision und mit einer Lebendigkeit aufgefasst, wie man sie um diese Zeit in den Werken der bereits abgestorbenen byzantinischen Schule nicht mehr findet."

Wir werden im Verlaufe unseres Aufsatzes noch öfter auf diese Darstellung zurückkommen und bemerken hier bloss, dass die Bewegung hier gänzlich von den conventionellen Bewegungen der byzantinischen Tänzerinnen verschieden ist. In der Regel sind letztere mit einem Tuche oder Schleier, der um ihr Haupt einen Halbkreis bildet, vorgestellt. So kommen die Tänzerinnen oder Engel auf der byzantinischen Emailkrone vom XI. Jahrhundert vor, welche in Nyitra-Ivanka gefunden, gegenwärtig im ungarischen Nationalmuseum aufbewahrt wird; so zeigt sich die „Orchesis" in dem Manuscripte der Topographie des Cosmas in der vaticanischen Bibliothek (Aquil. Peint. XXXIV. Fig. 4); und selbst die Salome des silbernen Kirchenbuchdeckels in Florenz hat den Schleier, wenn auch nicht über dem Haupte, so doch in der Hand. Über dem Haupte aber kann sie denselben nicht haben, weil sie hier den Kopf Johannes des Täufers in einer Schachtel, während des Tanzes balancirt (Aquil. Sculpt. XII. Fig. 20); Herodes, der am gedeckten Tische sitzt, sieht ihr ziemlich apathisch zu, höchstens dass er mit erhobener Rechten eine conventionelle Verwunderung ausdrückt. Wie ganz anders die Gruppe des Toulouser Capitäls! Hier erkennen wir die Tänzerin bloss an ihren gekreuzten Beinen, dagegen hat der ihr liebkosende König einen Ausdruck von Begehrlichkeit in der Geberde, wie man ihm in jener Zeit kaum zu vermuthen berechtigt wäre.

Gehen wir nun an die Prüfung der einzelnen Gruppen des Fünfkirchner Reliefs.

(Schluss folgt.)

Die Hirten.

Von der wahrscheinlich aus drei Individuen bestehenden Gruppe sind bloss zwei Hirten sichtbar, da der dritte muthmasslich noch von der neueren Mauer verdeckt wird. Wir können auch hier wegen ihrer Beliebtheit im Mittelalter und in andern Gruppen der Reliefs, die Dreizahl annehmen so wie wir drei Hirten auch in der Kathedrale von Chartres finden, während die Hirtenscene weder auf dem Antipendium in Klosterneuburg noch in der Biblia pauperum vorkommt. Ein einzelner Hirt tritt als Zeuge bei der Geburt neben Joseph bereits auf altchristlichen Sarkophagen in Wandbildern der Katakomben und byzantinischen Miniaturen auf (ein Beispiel des letzten. S. Agien. Peint. XXXIII, Fig. 4). Ein noch älteres Hirtenpaar bringt Aringhi Roma subter. II. Buch 291 und 323 und IV. Buch 143.



Fig. 10.

An der Kathedrale von Paris kommt über der Pforte der heil. Anna (s. Lanoire's Statistik) folgende Darstellung vor: Auf der Oberschwelle sieht man unter dem Tympanon das Leben der Jungfrau dargestellt; zur Linken die Jungfrau, wie sie eine hohe Treppe zum Tempel hinansteigt, dann den englischen Gruss in Gegenwart des heil. Joseph; Maria's Heimsuchung durch Elisabeth, Christi Geburt, die Mutter liegt hier im Kindbette, über ihr in einer Krippe das gefatschte Kind, daneben Ochs und Esel, den Auftritt ergänzt Joseph, der auf einem hohen Stuhle gerade über der Stiege der Oberschwelle sitzt. Weiter nach rechts folgen zwei Hirten mit drei Hunden zu ihren Füssen und einem Engel über ihnen. An diesen Hirten werden wir mehrere Gewandstücke gewahr, die auch in Fünfkirchen vorkommen; so hat der dem Engel zugewandte Bundschuhe an den Füssen, deren Bindriemen bis an die Knie hinaureichen. In Fünfkirchen sind die Bindriemen ganz analog, nur dass sie auch noch den Oberschenkel umfassen; woraus ersichtlich, dass Strutt[18] Unrecht hat, wenn er die Bindriemen der Beine für einen Vorzug der höheren Schichten der Gesellschaft hält, da doch die französischen und unsere Beispiele, ja an andern Orten von Strutt selbst angeführte diese Bindebänder im Gebrauche selbst der niedersten Classen zeigen; natürlich mit dem Unterschiede, dass bei den hohen Ständen sowohl diese selbst, als auch die darunter befindliche Beinbekleidung von reichem prächtigen Stoffe war, während der arme Mann sich mit einzelnen Stoffstücken begnügen musste, zu deren Festhaltung er dann die Bande benützte. Der zweite Hirte vom Pariser Portale trägt einen von Schafwolle gefertigten Mantel, der jedoch kurz und in der Art zugeschnitten ist, wie ihn noch heute aus Hunds- oder anderen Thierfellen die Pariser Taglöhner tragen.

An einem der Portale der Kathedrale von Chartres sehen wir ein dem beschriebenen ähnliches Relief; doch ist die Composition der Scene hier wenig mit der von Fünfkirchen verwandt, während eines der Fenstergemälde, welches in der prachtvollen Ausgabe der Monographie von Chartres auf Taf. 48 abgebildet ist, damit in naher Beziehung steht. Man setzt die Anfertigung der Fensterwand in das Ende des XII. Jahrhunderts. Wie über dem Portale, kommen auch hier die Hirten in der Dreizahl vor, und jeder hat seinen Hund neben sich. Der hier copirte Hirte

[18] Strutt A complete view of the drew and habits of the people of England p. 40. „The leg-bandages crossing each other papeare to me confined to kings and princes, or the clergy of the highest order, and to have formed part of their state habit".

des Fenstergemäldes (Fig. 10) ist nun als wahres Original des einen Hirten von Fünfkirchen zu betrachten, die Bewegung der Extremitäten ist in beiden dieselbe, beide heben die Rechte in die Höhe und fassen mit der Linken den vor die Füsse gesetzten Hirtenstock, beide machen eine Bewegung mit den Beinen, welche ein Vorwärtsschreiten andeutet; wir dürfen demnach auch schliessen, dass der dritte Hirte von Fünfkirchen nach oben geschaut, nach dem Engel oder Stern, der sich über dem nicht aufgedeckten dritten Hirten befunden haben mag. Höchst analog ist auch die am langen Bande getragene Tasche der beiden Hirten; Form und Art der Tragung sind bei Beiden dieselben, doch scheint die in Chartres von weicherem die in Fünfkirchen von steiferem Stoffe gefertigt, letztere korbartig.

Trotz dieser unbestreitbaren Analogie finden sich indessen an den Hirten von Fünfkirchen einige echt ungarisch-nationelle Einzelheiten der Gewandung; die der Bildhauer wohl nur seiner Umgebung abgelauscht haben konnte. Es sind dies: das Hemd mit sehr weiten offenen und kurzen Ärmeln, wie es von unseren Bauern noch heute getragen wird, dann der Schaafpelz, die sogenannte Juhász-bunda an dem hinter dem Stuhle der Jungfrau stehenden Hirten, sie ist weit zottiger als jene des Hirten der Pariser Kathedrale, auch ist sie länger, doch fällt anderseits auf, dass sie enger und anliegender erscheint, als ihre heutigen Nachkommen; nichts destoweniger beweist das Fünfkirchner Relief, dass die Juhász-bunda bereits im XIII. Jahrhundert eine ungarische Volkstracht war. Endlich möchte ich an dem Hirten mit dem Schaafpelze auch seinen, dem heutigen ganz ähnlichen Bundschuh als nationale Tracht erkennen, und das weiter an den Beinen hinaufgehende Bindwerk als von diesem getrennt annehmen; andrerseits aber stimmt der zweite Hirte in seinen Bindebändern wieder mehr mit den Trachten des Auslandes überein.

Die heil. Jungfrau und die Magier.

Schnaase sagt in seiner „Geschichte der bild. Künste“ Bd. III. S. 176 f.: „In der Mitte des V. Jahrhunderts, in Folge der Erörterungen über das ihr beizulegende Prädicat der Gottesgebärerin, erhielt der Mariencultus ein regeres Leben. Um diese Zeit werden daher auch zuerst (?) Bildnisse der Jungfrau in Gebrauch gekommen sein: in den Katakomben finden wir kein (!) solches vor. (Selbst die katholischen Schriftsteller geben zu, dass erst seit dem Concil zu Ephesus i. J. 451 die Jungfrau mit dem Christuskinde auf ihrem Schoosse dargestellt worden sei. Das erste zuverlässige Beispiel solcher Darstellung ist in den unter dem Bischofe Agnellus (553 — 566) entstandenen Mosaiken in S. Apollinare nuovo in Ravenna zu finden. (Quast. S. 20.) Anfangs trat die Verehrung noch schüchtern auf, doch sehen wir schon in dem ersten Viertel des VI. Jahrhunderts auf den Mosaiken von Ravenna, die Jungfrau Christo fast gleich gestellt, indem wie er die männlichen, sie die weiblichen Heiligen segnend in den himmlischen Räumen empfängt. Alsbald fanden sich denn auch von ihr wunderbare Bilder. In der Kirche von Lidda hatte sie selbst ihr Antlitz an einer Säule auf unvertilgbare Weise abgespiegelt; dem Apostel Lucas, den man für den Urheber mancher Porträts des Heilands hielt, schrieb man auch ihr Bildniss zu; die Kaiserin Eudoxia, Gemahlin Theodosius II., erhielt um die Mitte des V. Jahrhunderts in Jerusalem ein solches. In der Flotte des Heraklius, mit welcher er im J. 602 von Afrika nach Constantinopel fuhr, war an den Schiffen das Bildniss der Jungfrau befestigt. Es konnte nicht ausbleiben, dass auch hier ein Typus Eingang fand, welcher dem des Heilands einigermassen glich.“

Gegen diesen Passus und die Meinung des darin angezogenen katholischen Schriftstellers Emrich David tritt nun das Zeugniss sowohl der Katakomben als Rossi's laut sprechend auf.

Eine sehr häufige Darstellung in den Katakomben ist die mit beiden ausgestreckten Händen in antiker Weise betende Frau, die man lange nur schüchtern auf Maria deutete, obschon bereits Aringhi den Boden einer Glasschale veröffentlicht, wo neben einer in dieser Art betenden Frauen-

gestalt der Name MARIA mit allen Buchstaben ausgeschrieben erscheint (Roma subt. II. Fol. 689). Hierauf liesse sich jedoch erwiedern, dass hier noch kein Beweis vorliegt, als ob die Betende selbst verehrt worden wäre. Ein solcher liegt aber in anderen Darstellungen, wo sie als Symbol der Kirche gedacht ist; so sagt Rossi (Bullet. 1867. S. 84 und 85): „Die dem Hirten (Christus) zur Seite gestellte betende Frau ist eine der ältesten, feierlichsten und abstractesten Typen des symbolischen Cyclus des Christenthums. Aus dem Vergleiche der Denkmäler mit den Lehren der Kirchenväter glaube ich schliessen zu dürfen, dass diese Frau die Personification der jungfräulichen und zugleich mütterlichen Kirche sei, die Braut Christi, symbolisirt jedoch in der wirklichen Jungfrau und Mutter des Evangeliums, Maria. Professor C. P. Bock hat diese meine Meinung durch ein Zeugniss des Dichters Sedulius bestätigt, welcher die Kirche als Christo Angetraute und in der Jungfrau und Mutter Maria personificirt folgends besang (Vers 356—359):

„Ecclesiam Christus pulchro sibi junxit amore.
Haec est conspicua radians in honore Maria,
Que cum clarifero semper sit nomine mater
Semper virgo manet“.

Weitaus der wichtigste Beleg für das hohe Alter der Verehrung der Madonna ist aber deren in der Katakombe der Priscilla gefundenes, hier wiedergegebenes Bild. Es kommt bei Rossi in seinen „Le imagini scelte de la B. Vergine“ und auch im „Bulletino“ mit folgender Erklärung vor:

„Das älteste bisher bekannte Beispiel einer Gruppe der heil. Jungfrau mit ihrem göttlichen Sohne im Schoosse und mit einem Manne, der neben ihr steht, zeigt ein Frescogemälde des unterirdischen nach Priscilla benannten Begräbnissplatzes. Es ist dies keinesfalls jünger als das II. Jahrhundert, ja vielleicht gleichzeitig mit den Flaviern des ersten. Ich habe dieses Datum durch Gründe zu beweisen gesucht, die sowohl vom Kunststyle und der Geschichte, als auch von der Topographie und Epigraphik des Ortes hergenommen sind, an welchem wir dieses Denkmal des alten Glaubens und der alten Pietät bewundern. Die von mir angeführten Gründe haben den Beifall der Fachmänner erlangt und werden heute durch die neuesten Entdeckungen des Hypogaeums der Dormitilla besiegelt.

In derselben Kammer, in welcher man die erwähnte Gruppe im Coemeterium der Priscilla sieht, habe ich ein Steinfragment gefunden, das sich durch grosse und elegante Lettern auszeichnet, wie ich nie eine schönere Paleographie an altchristlichen Inschriften gesehen habe. Und nun finde ich sieben und mehr Miglien von diesem Orte entfernt zwei Fragmente derselben prachtvollen ebenso ausgezeichneten als seltenen christlichen Paleographie in dem archaischen Hypogaeum Domitilla's“.


Fig. 11.

Es liegt nicht im Zwecke dieser Schrift auf die Controverse einzugehen, ob in dem halbnakten jungen Manne der Gruppe (Fig. 11) ein heil. Joseph, ein Prophet des alten Testamentes, oder der heil. Geist zu erkennen sei; unverkennbar aber ist die Gruppe mit dem Kinde, und beide werden als Maria und Christus nicht nur durch den Stern [19], sondern auch durch die männliche Person bezeichnet, in welcher der drei angeführten Qualitäten wir diese immer nehmen wollen; und doch ist diese Gruppe wieder in ganz antiker Weise gehalten, so dass man Rossi's Meinung über ihr Alter durchaus beipflichten muss. Rossi hat sie auch für so wichtig gehalten, dass er

[19] Der Stern ist im Originale so verblichen, dass ihn unser Holzschneider nicht verstand und daher Anfangs ganz wegliess, später aber durch einen lege artis modernae gemachten zu ersetzen für gut fand.

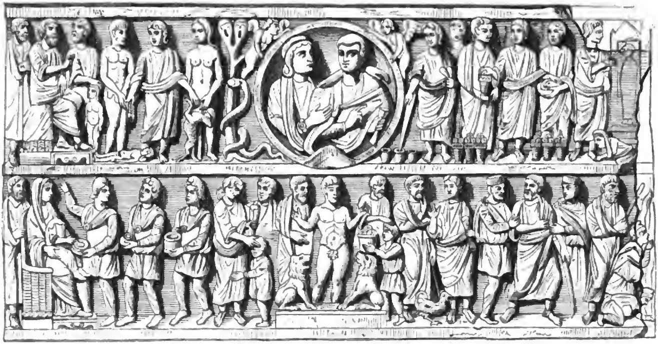


Fig. 12.

sie in der Musterkatakombe der Pariser Weltausstellung copiren liess, wo sie grosses Aufsehen erregte.

Ausser diesen ältesten Darstellungen des Gegenstandes kommen übrigens die Gruppen der Jungfrau mit dem Kinde und zwar am häufigsten in Verbindung mit den drei ihre Gaben darbringenden Magiern so oft in den Katakomben, theils als Wandbilder, theils als Sarkophagreliefs vor, dass man sie in der That den gewöhnlichsten altchristlichsten Typen zuzählen muss [20].

Zu den eben angeführten Darstellungen kommt nun, als weitaus wichtigste, die des lateranischen Sarkophages (Fig. 12) hinzu.

Wir finden hier, abgesehen von den übrigen Typen, die Jungfrau mit dem Kinde in derselben Stellung und auf einem ganz dem Fünfkirchner Stuhle ähnlichen Thronsessel sitzend, bloss die Verzierung des Stuhles ist auf beiden Exemplaren eine verschiedene; auf dem Sarkophage haben wir nämlich ein Flechtwerk, welches die Ornamentation gibt, in Fünfkirchen kommt jedoch auch ein antikes Motiv, das des opus imbricatum oder squammatum vor, der Fussschemel fehlt auf keinem der beiden Exemplare, nur ist er in Fünfkirchen einfacher.

Was nun die Bekleidung der Jungfrau anbelangt, besteht diese in beiden Beispielen aus der antiken tunica talaris mit Ärmeln und einem darüber geworfenen weiten Mantel, ob dieser Mantel auch in Fünfkirchen, als Schleier, über den Kopf der Figur gezogen war, wie auf dem Sarkophage darüber lässt sich nicht urtheilen, weil dieser Kopf weggebrochen ist. Die Ärmel des Unterkleides sind in beiden Beispielen an der Handwurzel sehr weit, noch viel weiter aber in Fünfkirchen. Weiss sagt in seiner „Costümkunde" (Mittelalter S. 570 und 571): „Der Rock, den man häufiger (als das Hauptkleidungsstück) über das Hemd anzuziehen pflegte (doch wurde auch dieser gelegentlich, anstatt des Hemdes, selbständig getragen) wurde spätestens seit der Mitte des XII. Jahrhunderts dahin verändert, dass man ihn fortan in kurzer Frist zu einem sich dem Ober-

[20] In Aringhi's „Roma subterranea", die ich eben zur Hand habe, finde ich die Darstellung Bd. I. auf den Folios 295, 325, 327, 331, 563, 587, 615 und 617; Bd. II. 117, 143, 159, 209, 305, 353 und 355, die Darstellung von 355 auf Folio 395 wiederholt.

körper durchaus enganschmiegenden, weiten Schleppkleide gestaltete und mit ganzen Ärmeln versah, welche sich von der Schulter abwärts entweder allmälig sehr beträchtlich zu Hängeärmeln erweiterten oder, bei sonst völliger Enge, erst vom Handgelenke aus derartig an Umfang zunahmen. Gegen das Ende dieses Zeitraumes hatte derselbe in solcher Weise seine höchste Ausbildung erreicht". Hiemit stimmt auch Hefner in seinen „Trachten" S. 60, wo ebenfalls die Erweiterung der Ärmel in das XII. Jahrhundert gesetzt wird, und gleicherweise äussert sich auch Falke (s. seinen Artikel „Zur Costümgeschichte des Mittelalters" in unseren Mittheilungen 1861, S. 4) der, die Verlängerung der Ärmel des weiblichen Rockes ins XI. und XII. Jahrhundert setzend, eine für älter gehaltene Malerei, eben wegen der in ihr vorkommenden sehr langen Ärmel in die zweite Hälfte des XI. oder in die erste des XII. Jahrhunderts verlegt. Die angeführten drei Zeugnisse können nun auch ihren Theil zur Bestimmung des Alters unseres Reliefs beitragen, vorausgesetzt dass wir die Verbreitung der Moden von Westen nach Osten in weit langsamerem Maasse gelten lassen, als dies heutzutage der Fall ist. Nebenbei aber wäre noch zu bemerken, dass die langen und weiten Ärmel keine Erfindung des Mittelalters sind, sondern dass sie seit der altchristlichen Zeit bis etwa zum XII. Jahrhundert bloss in Vergessenheit geriethen und ausser Gebrauch kamen; hiefür zeigt eine bei Agincourt (Sculpt. T. VII.) vorkommende weibliche Gestalt der Katakombe des heil. Laurentius, deren Ärmel bis an die Hälfte des Oberschenkels reichen, wie auch jene Figur, neben welcher die Inschrift: „Belleia fedelissima virgo in pace IIIX Calendas Centuras septembres que vixit annos XVIII", in die Mauer eingeritzt ist. Andere Beispiele finden sich in Rossi's „Roma sotterranea" Bd. I, Taf. VII, wo vier Bischöfe des Calixtus'schen Coemeteriums abgebildet sind, deren Alben ebenso lange Ärmel haben, als die unserer Domherren heutzutage sind. Endlich lassen sich für den Gebrauch der langen Hängeärmeln gerade die zahlreichen Abbildungen der Madonnen auf den Wänden und den Sarkophagen der Katakomben anführen. Doch sind die langen Ärmel des XII. Jahrhunderts öfter im Schnitte von jenen der altchristlichen Zeit verschieden, besonders aber diejenigen, wohin auch die Fünfkirchner gehören, die, oben anliegend, ihre Erweiterung und Länge erst am Handgelenke erhalten und gerade diese Verschiedenheit ist es, die wir zur Zeitbestimmung unseres Reliefs benützen.

Die Stellung des Christuskindes ist auf beiden Beispielen dieselbe, die Kleidung lässt sich jedoch, wegen des schlimmen Zustandes in Fünfkirchen nicht mit Bestimmtheit vergleichen; der Kreuznimbus hat sich hinter dem weggebrochenen Kopfe erhalten.

Was nun die ihre Gaben dem Heilande darbringenden Magier anlangt, ist das Vorbild jener von Fünfkirchen, wenn auch nicht geradezu unmittelbar vom Sarkophag des Laterans, dennoch von einer ähnlichen dieser nahe verwandten Darstellung genommen; nur ist in Fünfkirchen die Auffassung eine weit mehr malerische, da hier die Drei nicht ebenso strenge hintereinander gestellt sind, als auf dem Sarkophage: im Gegentheile, die Beine von je zwei Aufeinanderfolgenden immer gekreuzt erscheinen. Auch ist in Fünfkirchen ihr Costüm nicht mehr das in altchristlicher Zeit beliebte sogenannte phrygische, sondern das der Entstehungszeit des Reliefs entsprechende. Wahrscheinlich zählte man im Mittelalter und zwar vielleicht eben wegen ihrer älteren phrygischen Tracht, die Magier nicht zu jenen biblischen oder heiligen Personen, die man sich bloss im antikisirenden Gewande, das sie auch heute noch auszeichnet, denken konnte.

Jedenfalls ist, wie wir aus dem Vorangeschickten schliessen dürfen, die Composition der Madonna mit den drei Weisen von einem denselben Gegenstand darstellenden altchristlichen Sarkophage genommen; nun waren aber diese Sarkophage im Mittelalter bloss in Italien und in Frankreich, keineswegs aber auch in Deutschland zu finden, wohl auch in Ungarn, obwohl hier bisher echt römische in ziemlicher, altchristliche dagegen bloss in geringer Anzahl gefunden wurden. Die Provenienz von einem Muster Italiens ist durch den Gesammthabitus der Reliefs

ausgeschlossen, die eines vom alten Pannonien herstammenden durch die eben bemerkte Seltenheit der altchristlichen Sarkophage. Es bliebe demnach ein Muster von Gallien übrig, und dies führt uns wieder zur Vermuthung eines französischen Werkmeisters hin.

Die Magier vor Herodes.

Auf dem Fenster in der Kathedrale zu Chartres, von welchem wir die Copie eines der Hirten nahmen, kommen auch die Magier vor Herodes vor. Sie folgen hier einem achtzackigen Stern, während der von Fünfkirchen bloss siebenstrahlig ist, in den Händen halten sie als Zeichen der Wanderung Stöcke, statt denen in Fünfkirchen, nicht in dieser, sondern in der früheren Scene, die Reise andeutend Taschen an ihrer Seite hängen. In Chartres haben sie Kronen auf den Häuptern, ein Zusatz, von welchem das Evangelium nichts weiss, da sie der einzige Apostel, der über sie schreibt, nicht Könige, sondern Weise aus dem Morgenlande nennt, Matth. II, 1 u. f. Möglich dass sie zu Königen zuerst in Frankreich gestempelt wurden; in den Katakomben bedeckt ihr Haupt bloss die phrygische Mütze.

Wenn man die Composition dieser Scene mit jener der vorigen vergleicht, fällt hier eine grössere Steifheit auf. Wir können diesen Fehler dem Mangel eines guten, altchristlichen Musters zuschreiben, vielleicht auch hatte der Bildhauer hier die Darstellung einer sogenannten Moralität vor Augen, in der die Rollenträger recht nach der Regel gedrillt wurden und die ebenso in Frankreich zu Hause war, als die von Texier oben beschriebene Verehrung der Hirten.

Was nun das Costüm unserer Fünfkirchner Magier anlangt, kommt diesem am nächsten das hier gegebene, welches aus Herrads von Landsberg „Hortus deliciarum“ genommen ist, nach E. M. Engelhardt's Ausgabe dieses wahrscheinlich noch im XII. Jahrh. angefertigten Manuscripts (Fig. 13). Das Kloster St. Odilien, dessen Äbtissin Herrad war, liegt im Elgau und so kann man dort gleichfalls einen raschen Einfluss französischer Moden annehmen. Das unterste sichtbare Kleid ist hier das enganliegende Beinkleid, pantalon collant, das sich eben durch seine Enge von den schlotternden, am Knöchel gebundenen phrygischen Hosen der Magier der Katakomben unterscheidet, darüber kommt eine ebenfalls nicht zu weite Ärmeltunica, die, wie bei den alten Magiern, bis an die Knie reicht und um den Leib gebunden ward. Über diese beiden Kleidungsstücke ist ein gleichfalls nicht weiter Schultermantel geworfen, der auf der rechten Schulter durch eine Fibula festgehalten wird. Über den geblümten Stoff des Rockes werden wir weiter unten sprechen. Die bis über die Knöchel reichenden Schuhe sind durch ihre Farbe als von schwarzem Leder gefertigt angedeutet. Alles dieses stimmt, bis ins Detail, mit dem Anzuge der Fünfkirchner Magier, ausgenommen die Verzierung der Schuhe, deren kleine Kreise wahrscheinlich eine Reminiscenz der Perlen an byzantinischen reichen Schuhen sind.


Fig. 13.

Auffallend ist, dass die der Jungfrau zugewendeten Magier keine Mäntel, aber Reisetaschen haben, während die vor Herodes erscheinenden, wahrscheinlich eine Hofetiquette anzudeuten, die Taschen abgelegt, hingegen die Mäntel umgehängt haben. Was nun die Taschen anbelangt, bin ich sehr geneigt diese als ungarisch-nationale Zugabe des französischen Künstlers zu betrachten, indem ich nichts ähnliches auf französischen oder deutschen Denkmälern gesehen, während mit kleinen Messingknöpfen ausgeschlagene Ledertaschen von ganz gleicher Form in Ungarn auch heute noch, besonders von slavischen Stämmen getragen werden.

Die Geberde der Magier mit ausgestrecktem Zeigefinger der Rechten, deutet die Rede an, und desshalb hat auch Herodes die Rechte erhoben und deren Zeigefinger ausgestreckt.

Letzterer sitzt auf einem Stuhle, jenem ähnlich, auf welchem die Jungfrau sitzt, doch fehlt bei dem des Herodes die Rückenlehne und die bequemere Tiefe, so dass wir hier die absichtliche Angabe eines Rangunterschiedes vermuthen dürfen. Das Gewand des Königs ist ganz das der Magier, nur scheint sein Mantel länger zu sein; in der Linken hält er seinen halbkugelförmigen Helm, auf dessen Spitze man die specifische französische Lilie erkennt.



Fig. 14.

Hinter dem Stuhle des Königs stehen drei Trabanten, von denen der nächste ein gewaltiges Schwert mit beiden Händen anfasst, der zweite hat die Linke erhoben und deren Zeigefinger ausgestreckt, was also hier nicht Rede, sondern Aufmerksamkeit bedeuten soll. Vom dritten Trabanten ist nur wenig zu sehen. Am ersten hat sich der Kopf erhalten, der in der Auffassung der Formen nur wenig von jenen der Apostel des Vézelayer Tympanums verschieden ist. Dem Costüm der Drei kommt am nächsten das der hier gegebenen Figur (Fig. 14). Sie ist aus Hefner's „Trachten" (Taf. 45) genommen, wohin sie aus des Priesters Conrad's Lobgedicht auf Karl den Grossen und seine Helden kam, welches in der Heidelberger Bibliothek aufbewahrt, nach Hefner aus dem XII. Jahrh. stammt. Es ist ebenfalls ein Trabant, der hinter dem Throne Karls steht, ein ähnliches Schwert hält, und den Zeigefinger der Linken ausstreckt. Wir sehen hier eine kurze Jacke mit engen Ärmeln und abwärts von ihr sogenannte Pluder nach Reiske, weil sich der Wind in ihnen verfängt Pluderhosen genannt [21].

Die schlafenden Magier.

Die schlafenden Magier kommen gleichfalls auf dem Fenster in Chartres vor, nur nicht in so stark naiver Auffassung, als in Fünfkirchen. Dort senkt der eine sein gekröntes Haupt nach rechts, der andere nach links, während der in der Mitte, wie die anderen in halb sitzender Lage befindliche sich nach hinten neigt, und durch einen den Finger auf seine Schulter legenden Engel erweckt, die Augen öffnet.

In Fünfkirchen hingegen haben die drei, in derselben Bettstelle liegenden Magier, mit ihren aus der Decke hervorgesteckten Köpfen eher die Form von drei an einem Stengel sitzenden Knospen. Bei dieser Unbehilflichkeit der Technik und Unverhältnissmässigkeit der Häupter zu den Körpern, ist doch die charakteristische Auffassung der Köpfe nicht zu übersehen, da wir im mittleren leicht eine ungarische, in den beiden anderen slavische Physiognomien erkennen dürfen. Alle drei haben zur Kopfbedeckung turbanartige Schlafhauben (?), deren Form man sich kaum anders als durch einen von den Kreuzzügen herbeigeführten orientalischen Einfluss zu deuten vermag.

Nicht zu übersehen ist die Darstellung des über den Rand der Bettstelle herabhängenden Leintuches; dieselbe finden wir sehr häufig in Frankreich als Teppichsockel an den unteren Theil der Wände gemalt, ja sie kommt sogar an den Portalen der Rheimser Kathedrale als gemeisseltes plastisches Werk vor.

[21] Weiss beschreibt dies Beinkleid („Costümkunde S. 556) folgends: Über das Hemd wurde die Beinbekleidung (Hose Baliga), gezogen. Diese bewahrte eines Theils durchaus die frühere Gestalt eines enganschliessenden Tricots, das entweder in Form von Langstrümpfen nur bis zur Mitte des Oberschenkels oder bis zu den Hüften aufstieg und sich dann hier in einem einer Schwimmhose ähnlichen Bruche (Femoralia) vermittelt Seitenschnüren anschloss u. s. w.

Der Bethlehemitische Kindermord.

Dieser Gegenstand ist wieder mehr dem gleichnamigen des Fensters in Chartres verwandt. In Chartres nimmt er drei Medaillons ein: im ersten sitzt Herodes auf seinem Throne, vor ihm stehen zwei mit Schwertern bewaffnete Schergen, einer derselben legt zum Zeichen der Aufmerksamkeit oder besser des Gehorsams, wie unsere Soldaten thun, den Finger an seine Stirne. Im zweiten Medaillon sehen wir zwei Bewaffnete und ein Weib, welches ihr Kind eher dem dasselbe durchbohrenden Eisen hinhält, als dass sie es dem Schwerte entziehen möchte; auf dem Boden liegen ermordete Kinder und dann einzeln abgehauene Glieder. Die Darstellung des dritten Medaillons ist jener des zweiten ähnlich, nur kommt hier ein auf der Erde liegendes ihr todtes Kind umarmendes Weib zu den Übrigen hinzu.

Das Henkerhandwerk ist nach dem Vorgange in Chartres in gleich abschreckender Weise in Fünfkirchen dargestellt, während doch diese Scene weniger Grausen erregend selbst in älteren, noch byzantinischen Miniaturwerken abgebildet vorkommt, so im Evangelistarium Kaiser Heinrich's III. in der Stiftskirche zu Bremen und im Trierer Evangelisterium des Erzbischofs Egbert (vgl. die Beschreib. d. erstern von H. A. Müller in uns. Mittheil. Jahrg. 1862, S. 57 — 68.)

Der Anzug des Königs Herodes stimmt mit seinem früher beschriebenen überein, die Schergen haben bloss die kurze bis über die Knie reichende Tunica, welche um den Leib in altgriechischer Weise so aufgebunden ist, dass ihr oberer Theil über das Band oder den Gürtel hinüberhängt; ihre Schwerter sind gerade, an dem einen bemerkt man eine Art Linien, die vielleicht Damascenirung andeuten soll.

Ausser den beiden Henkern kommt, wie in Chartres, eine weibliche Gestalt vor, wenigstens scheint es als ob die durch ihr bis an die Füsse reichendes Gewand, die tunica talaris, als solche bezeichnet wäre. Dem entgegen kann ihre ruhige passive Haltung nicht angeführt werden, da ja auch in Chartres die eine Frau eher ihr Kind dem Schwerte entgegen hält, als es vom Stosse zu retten sucht. Indem in Fünfkirchen der Kopf der Figur fehlt, lässt sich ein wahrscheinlicher Schluss bloss aus dieser Analogie herstellen.

Die Flucht nach Ägypten.

Auch diese Scene kommt auf dem Fenster von Chartres vor. Zu bedauern ist der halbzerstörte Zustand der Darstellung in Fünfkirchen, der jeden eingehenderen Vergleich ausschliesst; im Ganzen ist jedoch die Flucht nach Ägypten das ganze Mittelalter hindurch in sehr ähnlicher Weise und Conception vorgestellt; die mit dem Kinde im Arme auf dem Esel reitende Mutter, der Esel vom vorn schreitenden Joseph geführt, wiederholen sich überall in sehr ähnlicher Weise.

Begebenheiten aus Samsons Leben.

Die Vergleichung mit gleichnamigen Scenen anderer Denkmäler wird hier durch die eigenthümliche unhistorische, ja, wie der Auftritt des Baumausreissens zeigt, selbst nicht biblische Erfindung und Folge der einzelnen Darstellungen erschwert.

Nichts destoweniger lässt sich behaupten, dass die Charakterisirung Samsons in einem Zuge übereinstimmt mit der Art und Weise, in der sie jenseits des Rheins gebräuchlich war. Man hielt und hält heute noch den starken Haarwuchs für ein Zeichen der Männlichkeit und Körperkraft, und so lag auch, der biblischen Geschichte gemäss, Samsons Kraft in seinem Haare, und mit dem Verluste der letzteren ging erstere verloren. In Werken diesseits des Rheins wird nun der starke Haarwuchs Samsons als fliegende Löwenmähne dargestellt, während jenseits des Rheins das reiche Haar in zwei Zöpfe geflochten herabhängt. Hiefür einige Beispiele:

Im südlichen Frankreich liegt im Departement Aveyron der Ort Conques, in dessen Kirchenschatze sich höchst merkwürdige Gegenstände befinden. Ein Theil derselben hat in der Pariser Ausstellung vom J. 1867 grosses Aufsehen erregt; unter anderen auch ein Reliquiar des Abtes Began (1099—1118). Eine Abbildung des Reliquiars gibt sammt dessen Beschreibung Alfred Darzel im XVI. Bd., S. 277—279, der Didronschen Ann. achäol. Das Reliquiar hat die Gestalt eines Cylinders, der auf einer quadratischen Basis steht und oben in einer Kuppel endet. Auf jeder Seite der Basis befand sich ursprünglich ein Medaillon mit einer getriebenen Darstellung, von denen sich bloss eine ganz erhalten hat; es ist die Samsons mit dem Löwen in höchst energischem romanischen Style, welcher jener des Antipendiums von Klosterneuburg wenig nachgibt. Der starke Haarwuchs Samsons ist hier in zwei Zöpfe geflochten (Fig. 15). Zwar zweifelt Darzel daran, ob hier nicht eher David mit dem Löwen angenommen werden sollte, da die Inschrift



Fig. 15.

SIC NOSTER DAVID S. TANAM SVPERAVIT

sagt; der Zweifel Darzel's ist jedoch nicht begründet, da sich diese Inschrift auf eine andere Darstellung bezieht, doch hören wir Darzel selbst:

„Parmi les plaques en argent reponné et ciselé qui garnissent chaque face de la base, une seule subsiste encore. Elle représente, dans un médaillon circulaire, un homme barbu, à la longue chevelure, terrassent un lion dont il déchire la gueule de ses deux mains. Est-ce Samson? est-ce David? Le commencement d'inscription placée au dessous, où se lit seulement, en caractéres repoussés assez barbares

AVCTOREM MORTI (S)

ne saurait nous l'apprendre. Mais si la chevelure s'enroulant en deux longues tresses, nous fait penser à l'Hercule biblique, l'inscription suivante nous ramène au roi prophète

SIC NOSTER DAVID S. TANAM SVPERAVIT.

Cette inscription où l'on reconnait un vers léonin, est surmonté d'un fragment de bas-relief qui laisse croire un bras de siège et deux pieds nus posant chacun sur un dragon. C'est tout ce qui reste d'une figure de Jesus-Christ, de nouveau David terrasse Satan, l'éternel ennemi de l'homme, comme l'ancien David terrasse le lion qui avait attaqué son troupeau."

Walır ist es, dass auch David mit einem Löwen kämpft, doch steht ja die zweite Inschrift unter einem anderen Medaillon, nämlich unter dem, welches als Fragment bloss die auf den Drachen ruhenden Füsse zeigt, andrerseits wurde eben, wie früher gezeigt worden, Samsons und nicht Davids Kampf mit dem Löwen als Figurativ des Kampfes



Fig. 16.

des Erlösers mit der Hölle betrachtet; endlich lässt sich auch das unter dem Kampf mit dem Löwen stehende Inschrifts-Fragment sehr leicht und natürlich in folgender Art ergänzen:

AVCTOREM MORTIS VINCIT SAMSON BENE FORTIS.

Als Urheber des Todes wird Satan desshalb angesehen, weil er die Protoplasten zum Ungehorsam verführte, durch den „der Tod in die Welt kam"; der Löwe aber ist eben so oft Symbol Christi als Satans (vgl. Heider „Über Thier-Symbolik und das Symbol der Löwen i. d. chr. Kunst. Wien 1849).

Auf dem in Verdun gefertigten Antipendium von Klosterneuburg hat Samson ebenfalls einen Doppelzopf (vgl. Bericht und Mitth. des Alterthums-Vereines zu Wien, IV. Bd. Taf. XIX), der im heftigen Kampfe mit dem Löwen vom Rücken des Streiters mit seinen Enden in der Luft flattert (Fig. 16).

Auf dem Fünfkirchner Relief erscheint Samson viermal: zuerst als Blinder von einem Knaben geführt, als Baumausreisser, eine Säule anfassend und endlich eine andere Säule umreissend, brechend. In den ersten drei Fällen soll noch keine besondere Kraftanstrengung angedeutet werden, daher hängt auch das Haar den Rücken ruhig hinunter und an denselben anliegend, der Zopf kann aber auch schon desshalb nicht sichtbar werden, weil die drei Figuren entweder im Profil, oder von vorn mit dem Gesichte dem Beschauer zugewendet dargestellt sind; ganz anders in der vierten Figur, wo die übermässige Anstrengung, in welcher Samson seine gesammte, seine letzte Kraft aufbietet; hier fliegen nun, um diese Anstrengung deutlich zu machen, die beiden Zöpfe vom Kopfe rechts und links ab und stehen in der Luft wie die horizontalen Arme des Kreuzes, was um so deutlicher und absichtlicher erscheint, als der Kopf ganz en face gegeben wird.

Diesseits des Rheins hat die Kunst, wie bereits bemerkt, die Haarfülle Samsons gewöhnlich ganz verschieden dargestellt.

Auf einem der Chorstühle der Kathedrale von Constanz kommt der Kampf Samsons mit dem Löwen in Form einer Console in Holz geschnitzt vor; hier fliegt Samsons Haar in seiner ganzen Fülle strahlenförmig um das Haupt und gleicht in seiner Anordnung der Mähne des besiegten Löwen. Chr. Riggenbach beschreibt in unseren Mitth. Jahrg. 1863, Seite 244—265, diese Sitze unter dem Titel „Die Chorgestühle des Mittelalters vom XIII. bis zum XVI. Jahrhundert" wo er die von Constanz unter die vorzüglichsten des XV. Jahrhundert zählt (Fig. 17).



Fig. 17.

Ein anderes Beispiel des Löwenbändigers Samson finden wir in unseren Mitth. Jahrg. 1864. Dieses theilt Petschnig mit. Es stammt gleichfalls von einem Chorstuhle und zwar der Villacher Stadtkirche, wo es das Relief einer Stuhlwange bildet. Über dem Reliefe steht die Jahreszahl 1464. Der Löwe sitzt hier auf seinen Hinterfüssen, in welcher Lage ihn Samson mit seinem rechten Fusse hält, indem er mit den Händen den Kopf des Löwen erhebt und seinen Rachen auseinander reisst. Die Kraftanstrengung Samsons ist nicht besonders gross, im Gegentheil

erscheinen seine und des Löwen Stellung eher bequem; nichts destoweniger umgibt eine enorme Haarfülle in Locken in der Luft fliegend das Haupt des Mannes, obschon ein vorhandenes breites Band dieselbe um den Kopf festhält; dieses Band und eine kurze Schürze ausgenommen ist Samson nackt, gleichsam als ob er, um leichter zu seinem Werke zu sein, das Gewand abgelegt hätte (Fig. 18).

Ältere, als die beiden zuletzt angeführten Samsonbilder mit dem Löwen, finden sich in Stein gehauen am Riesenthore der Stephanskirche in Wien, und eine Nachahmung des Wiener an der Hauptfaçade der Kirche in Ják. Das Wiener Bild stammt noch aus dem XII. Jahrhundert, das Jáker wurde um die Mitte des XIII. gefertigt. In beiden ist Samson und der Löwe ganz ruhig neben einander gestellt, so dass Samson eher hier einem Hunde führenden Jäger ähnlich sieht. Auch hier ist keine Andeutung eines Zopfes, sondern ein reiches frei um das Haupt wallendes Haar zu sehen.

Die Bekleidung, in welcher Samson auf dem Fünfkirchner Relief erscheint, ist beinahe dieselbe, mit welcher wir ebendaselbst die Magier angethan sehen, sie entspricht demnach gleichfalls jener des Mannes, den wir nach Herrads Zeichnung im „Hortus deliciarum“ reproducirt haben.



Fig. 18

Gedeon.

Trotz des stark abgeriebenen Zustandes dieser Figur, lässt sich doch behaupten, dass sie bloss mit einer an die Kniee reichenden Tunica bekleidet ist, und keinen Mantel über dieser hat. Interessanter wären die Gegenstände, welche Gedeon in der rechten Hand und am Arme trägt, falls man dieselben mit Sicherheit bestimmen könnte; der eine scheint, wie bereits gesagt, das Vliess, der andere ein jenem des Herodes ähnlicher Helm, der dem nationalen Streiter zukommt, es fehlt dem Helme die Lilienspitze des Herodes'schen, und ist auch die eigentliche Helmkappe nicht verziert. Der dritte Gegenstand ähnelt einigermassen einem Steigbügel, den er jedoch kaum darstellen kann, da Gedeon in der Bibel nicht als Reiter vorkommt; der andere Grund, dass nämlich die Ägypter den Steigbügel nicht gekannt, dass er daher um so weniger bei den Juden vorkommen könne, ist desshalb von keinem besonderen Gewicht, weil ja die mittelalterliche Kunst ihre eigene Zeit copirte und nirgends auf archäologische Studien einging. Übrigens bin ich nicht geneigt, weder aus der Bezeichnung als Gedeon noch aus der Andeutung der von der Figur getragenen Gegenstände eine Portfeuillefrage zu machen.

Ich habe im Vorangehenden nur wenig über die eigentliche Verzierung der Gewänder unserer Reliefs bemerkt; weil sich hierüber deutlicher im Zusammenhange, und indem man die Details miteinander vergleicht, sprechen lässt.

Die gemusterten Stoffe haben sich, selbst wenn sie vom muhamedanischen Orient kamen, zumeist, besonders in den ersten Jahrhunderten, von und über Byzanz nach dem Occidente, vor-

züglich aber nach Italien und das südliche Frankreich verbreitet. Wie sehr die Byzantiner gemusterte Stoffe liebten, geht schon aus dem Mosaik in Ravenna hervor, wo die Kaiserin Theodora ein Kleid trägt, auf dessen Saum die Anbetung der Magier dargestellt ist (vgl. Weiss Costümkunde Mittelalter S. 92) und auf dem Mantel ihres Gemahles, Kaisers Justinian, Adler oder andere Vögel in Kreisen erscheinen (ibid. p. 90). Von derlei eingewebten oder gestickten Menschen- oder Thiergestalten erhielten sodann die Stoffe ihre Benennung. So erklärt Reiske in seinem Commentar zu Const. porhyrog. „De caerimoniis aulae byzantinae“ (Bonner Ausg. II, S. 545) das διβλαττίον ἀετῶν als zweimal getünchten mit Adlern verzierten Stoff „bis tinctum illud panni genus, quod ab aquilis intextis nomen habet“; so (S. 548) das βασιλικῶν als Zeug, in welchem des Kaisers Gestalt eingewebt war „puto dictum a protome Imperatoris“; ein solches Bild kam selbst an den Schuhen vor „sandalia cum caligis de rubeo sameto diasperato brendato (brodé) cum imaginibus regum simplicibus, i. e. filo eodem, quo reliquus pannus, non item aureo argenteove factis“; so gab es Stoffe, welche, weil Fliegen darauf dargestellt waren, nach diesen (S. 551) ἀπὼ βδελλίων hiessen, „cum intextis parvis muscis“. — Die Schuhe des Kaisers hatten ausschliesslich die Verzierung des Doppeladlers, es ist dieses Wappenthier demnach nicht erst für den römisch-deutschen Kaiser erfunden worden.

Die gemusterten Stoffe kamen nun auch nach dem Occidente; so finden wir den Kaiser Karl (nach Einigen den Kahlen, nach Anderen den Grossen) auf dem Titelblatte der Bibel von St. Paul (vgl. Ag. Peint. Taf. XL, Hefner-Alteneck „Trachten des Mittelalters“ Taf. 37, Weiss Costümkunde S. 518) in einen Rock gekleidet, welcher mit Vierpässen bedeckt ist, in denen nochmals ein Vierblatt vorkömmt; an seiner Seite steht seine Gemahlin, deren Mantel gleichfalls mit Vierpässen besäet ist, in denen jedoch nur vier Punkte vorkommen. Die Mode der gemusterten Gewänder nimmt mit ihrer Weite allmälig ab und hört im XIII. Jahrhundert auf [22].

Dies gilt wieder von einem Gewandstücke Gott Vaters. Ganz Recht hat nun aber Didron hier nicht; denn wenn auch an den Statuen der erst im XIII. Jahrhundert gefertigten Heiligen der Kathedrale von Chartres die Kleider ohne Stickerei und nicht gemustert sind, so erscheinen doch die Bischöfe hier überall im priesterlichen Ornate mit gemusterten Stoffen. Didron's Zeugniss kann demnach nur mit Beschränkung angenommen werden, als einstehend für die Abnahme des Gefallens an gemusterten Kleiderstoffen am Anfange des XIII. Jahrhunderts, wofür denn auch eine Statue des Kaisers Friedrich des Rothbarts spricht, welche Hefner nach dem Originale des Salzburger Klosters S. Zeno gibt (Taf. 23); hier ist der Stoff ganz ohne Dessin. Die Vereinfachung der Kleiderstoffe hängt mit der Vereinfachung der gesammten Auffassung zusammen, welche in Frankreich in der Bildhauerei eintrat, als diese gegen Ende des XII. Jahrhunderts in die Hände der Laien überging. Wo sie aber, wie in Cluny, noch länger in jenen der Mönche blieb, da hat die Vereinfachung sicher auch langsamer und in geringerem Maasse um sich gegriffen und so sind die gemusterten Stoffe unserer Fünfkirchner Reliefs wieder ein Zeugniss mehr für ihren Ursprung aus der Schule von Cluny. Auf ihnen haben Kleider von gemusterten Stoffen die Magier allein: ob wohl hierin gleichfalls ein Anhaltspunkt dafür zu suchen ist, dass man sie sich zuerst in Frankreich als Könige vorstellte? Das Muster besteht hier aus concentrischen Kreisen oder Ringen oder aus Vierpässen, wie wir sie oben gesehen; gemusterte Stoffe aber kommen noch an

[22] Didron bemerkt im IX. Bde. seiner Annales archéol., wo er im Artikel „Iconographie des Cathédrales“ den die Welt erschaffenden Gott Vater der Kathedrale von Chartres beschreibt, hierüber (S. 47): La robe de Dieu est longue, à manches étroites mais cependant moins serrées qu'on ne les fait dans la période précédente, à la statuaire romane. Par dessous de cette robe, manteau à longs plis et cette époque, plus de galons aux vêtements, le luxe n'est pas à la mode. Les plis sont larges, les robes sont longues, les habits sont simples. Und dann weiter im zweiten Artikel S. 234: Robe de dessins à manches étroites et brodées au poignet. C'est la seule statue du XIII[e] siecle, à Chartres, où je remarque ces broduies au poignet, si communes au XII[e].

dem Polster, auf welchem Maria sitzt und welcher im Mittelalter gewöhnlich auf die harten Stühle gelegt wurde, und auf der Decke, unter welcher die schlafenden Magier liegen, vor; dort ist das Muster ein Dreiblatt, hier ein in einem Kreise eingeschlossener Vierpass. Auffallend ist, dass in unseren Reliefs, wo die gemusterten Gewandstoffe bereits seltener werden, beinahe sämmtliche Schuhe verziert erscheinen und zwar mit kleinen Ringen oder Kreisen, in Erinnerung an die Verzierung der byzantinischen Schuhe mit Perlen; diese Ringe kommen selbst an den Schuhen der Schergen des bethlehemitischen Kindermordes vor und fehlen nur an jenen des Knaben, der den blinden Samson führt.

Die verzierten Säume der Gewänder haben sich länger erhalten als die gemusterten Stoffe und zwar länger in Frankreich als in Deutschland, was für die grössere Eitelkeit der Franzosen seit längerem Datum zeigt; so hat eben nach Didron Gott Vater noch im XIII. Jahrhundert eine Verzierung um die Handwurzel am engen Ärmel, während sich kein Muster mehr auf dem Stoffe seines Gewandes zeigt. Theils der geringeren Ausdehnung in der Breite, theils desswegen, weil die byzantinischen Vorbilder hier, wo möglich, Edelsteine oder Perlen anbrachten, ist auch die Figur der Verzierung hier einfacher; so sagt Hefner über den Saum des Mantels des Rothbartes und des Rockärmels: „es sind Smaragde und Saphire, die man damals noch nicht zu schleifen verstand, sondern in ihrer abgerundeten Gestalt in einen Reif rothen Goldes gefasst hat". Öfter noch kommt ein gestickter Saum vor, so der zickzackförmige des Mantels der Gemahlin des Rothbartes auf dem Tympanon des Portales des Domes zu Freisingen (vgl. Hefner's Taf. 25).

Verzierte Säume kommen an den Fünfkirchner Reliefs fast bei jeder Figur vor, sowohl auf den Unterkleidern als auf den Mänteln, sowohl um das Handgelenk als um den Oberarm, wo sie ein Armband bilden; sie finden sich aber auch in der Gegend der Ober- und Unterschenkel, um den Hals und an der Brust niedersteigend, mit einem Worte: die Saumverzierung ist hier sehr reich und mannigfach.

Den reichsten Besatz zeigt das Gewand der Jungfrau; wir finden hier ein Oberarmband und das Ende der herabhängenden weiten Ärmel gleichfalls breit eingefasst, auch kommen am Rocke Säume in der Gegend der Ober- und Unterschenkel vor. Das Oberarmband hat in der Mitte den Vierpass und über und unter demselben eine Perlenreihe. Dieselbe Eintheilung sehen wir am Oberarmbande des Herodes des Toulouser Capitäls, nur sind hier statt des Vierpasses Ringe in der Mitte. Am Hängeärmel der Jungfrau sind zwischen den zwei Reihen von Perlen Ranten, welche Steine andeuten oder darstellen, die Schenkelsäume haben Ringe ohne Perleneinfassung. Bei den Magiern kommt bloss ein verzierter Halsrand an den Mänteln vor. Dagegen hat das Pallium des Fünfkirchner Herodes, wie jenes des Toulouser, einen vollständigen Saum, nur ist dieser hier viel reicher als dort. Die Jacken der Schergen haben bloss Hals- und Bracelettsäume, während die Henkersknechte bloss letztere zu haben scheinen. Es ist demnach auch in der Abstufung der Säume eine absichtliche Kleiderhierarchie bemerkbar.

An der Tunica des blinden Samson und des Baumausreissers kommt ein Ober- und Unterarm- und ein Oberschenkelsaum vor; der Mantel ist dagegen ungesäumt, er hat aber dafür, wie jener des Herodes zum Festhalten eine rosettenförmige Fibula auf der Brust; der Mantel des Toulouser Herodes zeigt noch die colossale byzantinische Schulterfibula. Auffallend ist noch der Saum der Tunica des die Säule umfassenden Samsons, der nicht nur den Hals, sondern auch den kurzen Einschnitt umgibt, der vom Halse auf die Brust herabgeht. Im Toulouser Herodes geht dieser Saum als mittlerer Brustsaum noch weiter hinab. Das Gewand des die Säule brechenden Samsons hat denselben Saum, wie das des die Säule Umfassenden; jedoch ist, wegen Abreibung des Steines, die Zeichnung hier kaum noch sichtbar. Ganz unsichtbar sind die Säume der Gewänder in der Flucht nach Ägypten und bei Gedeon.

Ausser den Figuren und deren Gewändern kommen noch zwei Gegenstände auf unseren Reliefs vor, welche Aufschluss über die Schule geben können, aus der sie stammen: die Säulen und der Baum.

Die Säulen.

Beide Säulen, welche auf dem Samsonrelief sichtbar sind, bilden bloss eine Abkürzung, da ihr sehr kurzer Schaft in keinem Verhältniss zur Grösse ihres Capitäls und ihres Fusses steht. An der einen lässt sich noch der ganze Verzierungsreichthum erkennen, während an der anderen die Decoration bis auf wenig Spuren abgerieben ist. An der erhaltenen Säule lässt sich der spätromanische Charakter nicht verkennen. Ihr Capitäl hat die byzantinische rohe Kegel- oder Halbkegelform mit abgestutztem Ende, die durch Entartung aus dem dorischen Echinus entstanden, ohne Spur des feinen Schwunges dieser echt hellenischen Gestalt mehr ist. Das Laubwerk des Knaufes ist nicht in architektonischer Form angeordnet, nämlich nicht so, dass es durch seine Stellung und Achttheilung die über ihm befindlichen acht Gurten oder Gewölbrippen andeuten und so zu sagen deren Herauswachsen vorbereiten würde. Es kommt diese Art der Anordnung nicht selten bei Capitälen vor, welche in der That kein Gewölbe oder dessen Rippen tragen, sondern bloss als Zierden oder Andeutung eines gleichnamigen Säulentheiles gedacht sind. Die malerische Auffassung spricht sich vorzüglich darin aus, dass die vegetabilische Zierde nicht als Blatt oder Blume in die Höhe wächst und sich oben, der erweiterten Kelch- oder Halbkugelsilhouette entsprechend, aus- und umbiegt, sondern den Capitälkörper eher als horizontal laufendes Band umschliesst. In späterer Zeit zeichnen sich diese nicht architektonischen Knäufe durch weites freies Vorspringen vor den Hauptkörper aus, hier aber haben wir es noch mit einer selbst malerisch strengeren Auffassung zu thun. Die Pflanzen, die hier dargestellt sind, haben zwar nichts specifisch französisches, doch finden sich ähnliche Gewächse häufig an französischen Capitälen. Auch das Strickglied, welches den Knauf nach unten abschliesst, ist nicht specifisch französisch, ebenso wenig die obere Platte, die, weil hier eben kein architektonisches Capitäl vorliegt, für sich allein die gewöhnliche Gliederung des Kämpfers ersetzt (Fig. 19).



Fig. 19.

Am glatten Stamme ist nichts besonderes zu bemerken, er hat keine Verjüngung nach oben, wie diese an einigen Beispielen deutscher, romanischer Säulen vorkömmt.

Dagegen möchte ich den Säulenfuss eher für französischen als für deutschen Charakters halten, sowohl seines Profilschwunges als seiner reichen Eleganz wegen. Wir haben in der architektonischen Beschreibung der Kathedrale von Fünfkirchen gesehen, wie weit die steilen unbehülflichen Säulenfüsse hinter den in der Zeit ihrer Entstehung bereits sehr entwickelten französischen zurückstanden. Ein den Übergang vom Rande des unteren Stabgliedes zum Viereeke der Basis, welches das hier sonst leerbleibende Dreieck zu füllen bestimmt war, bildendes Glied haben wir in rohester unausgebildetster Form in der Kathedrale bloss am Fusse des westlichsten Pfeilerpaares und an jenen der Hauptportalsäulchen angetroffen (Fig. 20).



Fig. 20.

Und nun mit einemmal der so bedeutende Sprung zu dieser eleganten Form, wo bereits der unterste Pfuhl (Fig. 21) um so viel stärker ist als der obere, einen gedrehten Strick bildende, und im selben Verhältnisse auch vorspringt, so dass die zwischen beiden gelegene Kehle einen gefälligen Schwung nach unten nehmen kann. Zugleich werden die die Hohlkehle begrenzenden Leisten sehr dünne, ja die obere hört auf eine Leiste zu sein, indem sie die gefällige Form eines Viertelstabes mit der

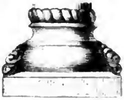


Fig. 21.

Schneide nach unten annimmt. Nur eines fehlt zur Vollendung des französischen Säulenfusses der elegantesten Übergangszeit, nämlich die nochmalige Verengerung und Vertiefung der Kehle, ihr Versenken in den unteren Pfuhl. wodurch die frappanteste Schattenwirkung hervorgebracht wird.



Fig. 22.

Für den Abgang dieser letzten Vollendung bietet jedoch einigen Ersatz das elegante Eckblatt, welches den unteren Pfuhl bedeutend ausspringen macht und das leere Dreieck sehr gut mit seinen Schneckenfiguren ausfüllt (Fig. 22). Ein ziemlich ähnliches Eckblatt finden wir bei Viollet-le-Duc „Dict. rais. II, S. 134, ein entfernter verwandtes VI, S. 48. Ersteres kommt am Chorthurme der Kirche von Poissy, letzteres am alten Theile des Strassburger Münsters vor.

Auch die zweite zusammenbrechende Säule ist nichts weniger als architektonisch oder realistisch dargestellt; denn hier verbietet der Aufbau über derselben noch mehr eine solche Höhendarstellung.

Auf dem Sarkophage des Probus vom J. 395 (vgl. Aginc. Sculpt. Taf. VI, Fig. 12 und Aringhi Roma subt. I, Fol. 281) sieht man Säulenarcaden, über deren Säulen, zwischen je zwei Bogenanfängen Vögel aus einem inmitten befindlichen Korbe Früchte naschen. Als Füllung dieses Raumes zwischen den Gewölbanfängen wurden an dieselbe Stelle im Mittelalter Bilder thurmartiger Gebäude gesetzt, vorzüglich sehen wir diese in Frankreich im XII. Jahrhundert angebracht, obschon sie bereits auch in älteren byzantinischen Manuscripten vorkommen.

Was hier bloss in der Zeichnung angedeutet erscheint, wurde später dem Principe der Vorkragung gemäss (siehe hierüber die eingehenden Aufsätze in unseren Mittheil. Jahrg. 1861 von Essenwein) in Wirklichkeit ausgeführt, indem man auf Säulen oder Pfeiler breitere Gehäuse oder Baulichkeiten setzte, als die Unterlage war, die daher nach zwei oder allen vier Richtungen über diese vorragten. oder nach dem technischen Ausdrucke vorkragten. Eines der ältesten Beispiele derartiger vorkragender Gehäuse mögen die kleineren Todtenlampen, die Fanales sein, deren Aufstellung in den Kirchhöfen von Frankreich wahrscheinlich desshalb zuerst vorkommt, weil hier nicht jede Gemeinde ihren eigenen Begräbnissplatz hatte und daher die grösseren gemeinschaftlicheren mit grösserem Kostenaufwand, als anderswo, besorgt werden konnten. Das eclatanteste Beispiel der vorkragenden Gehäuse, ja thurmartiger Gebäude über Säulen oder mässigen Pfeilern zeigen später die Sacramentshäuschen oder Tabernakel.

Wir sehen im Fünfkirchner Relief wahrscheinlich die Nachahmung eines französisch-romanischen Fanales, nur dass statt des für die Lampe bestimmten Gehäuses, letzteres hier ein wirkliches Gebäude vorstellen soll, aus dessen Abtheilungen drei, jetzt schon kaum kenntliche Köpfe heraussehen. die natürlich unten keinen Raum für ihre Körper haben; die Köpfe sind jene der schmausenden Philister, zur Andeutung des Schmauses fallen übrigens aus dem Gebäude eine Schüssel, ein Krug und ein dritter durch Abreibung unkenntlich gewordener Gegenstand. Die ganze Darstellung konnte wegen Mangel an Raum, eben nichts anderes als eine Andeutung werden „Signum pro re signata“.

Der Baum.

Die antike Welt war der Darstellung der Landschaft, selbst durch die Malerei, weit weniger günstig, als die moderne: dies beweisen unläugbar die Wandgemälde der verschütteten Städte am Fusse des Vesuv; in der Plastik musste aber das Landschaftliche vollends eine blosse Andeutung, eine Abbreviatur bleiben.

Das Beste was sich in dieser Hinsicht uns dem Alterthum erhalten hat, stammt aus der am meisten realistischen römischen Epoche, und findet sich somit an der Trajanssäule und an

den am Constantinsbogen vorkommenden Fragmenten des Trajansbogens. Doch sind die Bäume auch hier nicht naturgetreu aufgefasst. In der Regel theilt sich der Stamm in geringer Höhe in einen oder mehr Zweige, an deren Enden Blätter, von unverhältnissmässiger Grösse in Büschel- oder Doldenform sitzen, und man kann die Art des Baumes bloss aus diesen Blättern, nicht aber auch an der Gesammtformation, der Silhouette des ganzen Gewächses erkennen; in dieser Weise lassen sich Palmen, Eichen, Pappeln und Nadelholzbäume der Trajanssäule von einander unterscheiden.

In den Katakomben sind diese nebst der Auffassung der pompejanischen mit fortwährender Abnahme des technischen Geschickes fortgesetzt; wo die Darstellung mehr malerisch ist, erscheint meist ein Gewirre von grossartiger Formation statt der Blätter, so dass man unwillkürlich an Horazens:

Redeunt jam gramina campis
Arboribusque comae

erinnert wird.

Die Byzantiner konnten in ihrer Steifheit keine Liebhaber des Landschaftlichen sein; wo sie daher dieses anwenden mussten, beim Sündenfall u. dgl., blieben sie unter dem Landschaftlichen der Katakomben.

Das Mittelalter machte hierin Anfangs gleichfalls keine Fortschritte, den Beweis hiefür liefern die aus dem XI. oder dem Anfange des XII. Jahrhunderts stammenden Wandbilder von St. Savin[23]. Es kommt hier das Paradies vor, dargestellt durch zwei Baumbeispiele, um nicht Äste sagen zu müssen; das eine zeigt eine Art Stamm oder Stengel, aus welchem sich ein dreitheiliges Blatt erhebt, beim zweiten theilt sich der Strunk in drei Äste, an deren jedem oben ein schwamm- oder glockenartiger Theil sitzt. Der Baum der Erkenntniss ist gleichfalls dreitheilig, doch ohne Verästung, indem diese drei Theile durch grosse Blätter gebildet werden, deren zwei seitliche horizontal liegen, das mittlere gerade aufsteigt und hierin als Vorläufer der gleich gedachten späteren romanischen Blattverzierung zu betrachten ist. Andere Beispiele dieser Wandgemälde sind gleichfalls dreitheilig, unterscheiden sich jedoch von einander durch die Verschiedenheit ihrer Blattformen; nirgends ist aber die Gesammtform des Baumes beachtet, nirgends ein wahres Naturstudium auch nur angedeutet, im Gegentheil sieht man klar, dass das Werk aus Zugrundelegung eines anderen älteren und zwar meist byzantinischen Werkes der Kunst entstand.

Um nun auch ein späteres Baumbeispiel anzuführen, verweise ich auf das an der Pforte der heil. Anna der Pariser Kathedrale (Statist. mon. de Paris par Alb. Lenoir, Taf. VII) vorkommende. In der Fortsetzung des Lebens der Jungfrau auf der Oberschwelle der Pforte sieht man die drei Magier zur Krippe eilen, sie haben ihre Pferde an einen Baum gebunden, aus dessen Stamme wachsen mehrere trockene Zweige hervor; ein einziger Zweig ist belaubt, jedoch sind die Blätter hier in einem kugelartigen Knoten zusammengepresst, eine Darstellung, die in dieser Epoche sehr beliebt wird.

Auf dem sonst vortrefflichen Relief der Kanzel von Wechselburg, wo Abraham seinen Sohn Isaak opfern will, erscheint der Widder mit den Hörnern in den Ästen eines Gesträuches verstrickt (s. Puttrich's Denkm. der Bauk. des Mittelalt. in Sachsen, Bd. I, Taf. 11). Dieses Gesträuch ist aber weit weniger realistisch aufgefasst, als der Baum der Pforte der heil. Anna oder gar jener des Samsonreliefs; denn wir sehen in Wechselburg, in der Art der durchaus bloss andeutenden antiken Reliefs, nur einzelne Zweige vom Boden aufsteigen, die entweder als

[23] Peintures de l'église de St. Savin Deptm. de la Vienne. Texte par Mérimée. Dessins par M. Gérard-Séguin, lithographie en couleur par Engelmann. Gr. Folio Text 120 S. XLII Tafeln. Auf Kosten der französischen Regierung publicirt.

solche oben bloss ein einziges oder an der Spitze dreigetheilt, je ein Blatt, von oben zugerundeter Form zeigen.

Dagegen finden wir die Auffassung des Baumes der Pforte der heil. Anna an unserem Fünfkirchner Baume, nur dass wir hier bereits zwei belaubte Zweige sehen, der untere ist ganz und gar in der Art der Pariser Vorbilder gehalten und sieht gleichfalls einem Kugelgewächse ähnlich, doch stehen in Paris die Blätter frei, während sie in Fünfkirchen von Zweigen umgeben sind, so dass sie das Ansehen eines mit Fischen gefüllten oben zugedrehten Netzes, oder noch besser die eines Drahtkorbes erhalten, in welchem noch heute die Franzosen, durch Schwingen desselben, die gewaschenen Salatblätter von ihrem Wasser befreien; der andere belaubte Zweig von Fünfkirchen hat eine Flammen- oder Artischokengestalt, in welcher das Astwerk vor dem Blattwerk vorwaltet; auch diese Auffassung kommt an zahlreichen französischen Beispielen vor, weil die Naturanschauung zuerst die leichten darzustellenden trockenen Theile des Baumes berücksichtigte und dann allmälig zum Blattstudium überging.

Wir sehen demnach einerseits hier eine durch Naturstudien bewirkte Modification des Conventionellen, neben einem gesunden wahren Naturstudium, anderseits das Aufleben des Realismus, wie es Viollet-le-Duc der Schule von Cluny vindicirt, und in dieser Hinsicht diese Schule den übrigen Frankreichs voranstellt. Was nun aber die Baumgestaltung anbelangt, wird man kaum in Frankreich eine bessere, in Deutschland kaum eine gleich gute aus dieser Epoche der Plastik aufzuweisen im Stande sein, da selbst das Wechselburger Kanzelrelief in diesem Punkte zurückstehen muss.

Kunstwerth der plastischen Werke von Fünfkirchen.

Indem der streng ausschliessende Orthodoxe die Tiefe der symbolischen Auffassung in der christlichen Kunst bewundert, stellt er sich auf den Standpunkt der Theologie. Die Tiefe dieser Auffassung entschädigt ihn selbst für den gänzlichen Mangel an Gefälligkeit der Form und Bewegung und so lässt er die realistische ja sogar die materialistiche Darstellung des Individuellen bis zum Karrikirten zu. Ganz anders der Idealist, welcher, indem er die Höhe der Abstraction an der Antike preist, sich auf den Boden der Philosophie, auf den Standpunkt des Begriffes stellt und von hier aus jedes Individuelle beseitigend, das Begreifliche, das Typische, das er Ideal nennt, zur Herrschaft erhebt. Um nun für jede dieser Ansichten nur einen Gewährsmann anzuführen, verweisen wir auf Abbé Texier und Overbeck [21].

Texier vergoldet die Pille, indem er den oft wiederholten Satz ausspricht, welchem gemäss das Hässliche zur Folie des Schönen dient. Ob aber die grossen Meister nicht nur des Mittelalters, sondern selbst der alten Welt, die auch das Hässliche darstellten, es in diesem Sinne thaten oder völlig unbefangen bloss, indem sie der Naturwahrheit nachstrebten, ist eine Frage, die wir getrost mit Ja beantworten können und mithin die volle und selbständige Kunstberechtigung auch des Hässlichen aussprechen dürfen, in so fern es nur, wie das sogenannte Schöne, d. h. das auf den ersten Anblick durch Form und Bewegung Gefällige im Kunstcharakter aufgefasst und dargestellt

[21] Wir finden in Didron's Annal. Archaeol. (Bd. IX, S. 193 u. d. f.) in seinem „Statuaire chrétienne" benannten Aufsatze folgende Aussprüche Texier's: „Nach der Lehre der katholischen Doctoren ist die Kunst nicht das Vermögen (la science) den Stoff zu gestalten (de façonner la matière) und das Schöne in sinnlicher Form zu realisiren. Ihre Domaine ist eine viel weitere. Die christliche Sculptur hat zur Aufgabe Gott sichtbar (apparent et visible) zu machen (Winckelmann's: die höchste Schönheit ist in Gott); zu ihm hinzuführen, indem sie die Liebe zur ewigen Schönheit erweckt. Nun wird aber die Liebe zu Gott auf zwei Wegen erreicht, auf dem positiven und negativen; durch das Erscheinen (manifestation) der innewohnenden (incrée) Schönheit; durch die Gebrechlichkeit (par l'infirmité) der Creaturen, denen Gott fehlt. Aus der Kunst des Mittelalters war daher die Hässlichkeit (la laideur) nicht ausgeschlossen. Man verläumde jedoch diese Kunst nicht; denn sie hat das Hässliche nie zum Ziele ihrer Bemühung (de ses traveaux) gemacht".

erscheint. Was aber Texier's Ansicht darüber, dass unsere Intelligenz durch den Sündenfall getrübt, erst am Ende der Tage in ihre volle Schönheit wieder hergestellt werden könne, anbelangt, ist dieses ein Satz der, als in die Dogmatik gehörig, hier keiner Widerlegung bedarf. Anders verhält es sich jedoch mit Texier's Ansicht über die antike Kunst [25]. Kann man wohl, ohne den Anstand ganz zu verletzen, ohne den Ernst der Kritik ganz zu beseitigen, schroffer und absprechender die antike Kunst zum Vortheile der christlichen verdammen, als es Texier hier thut? Und doch geht er mit den Idealisten vom gleichen Grundsatze des Übersinnlichen aus, und gelangt zu ganz entgegensetztem Resultate [26]. Wie anders spricht dagegen Overbeck in seiner „Geschichte der griechischen Plastik". Leipzig Th. I, S. 237 u. d. f. [27].

Keine Kunst hat bisher etwas erzeugt, von dem nicht wenigstens die Elemente in der Wirklichkeit anschaulich gegeben waren. Die schaffende Kraft des Künstlers besteht aber eben darin, diese Elemente so umzugestalten, zu modificiren ja neu zu erzeugen, dass sie im Kunstwerke zu organischer Harmonie miteinander zusammenschmelzend ein neues, in seiner höchsten Ausbildung, subjectiv und objectiv Individuelles darstellen. Dieser schaffenden Kraft bedarf der realistische Künstler so gut als der idealistische, ja ersterer in noch weit grösserem Maasse. Ein anderer Zweifel erhebt sich darüber, ob der Künstler Vollendeteres zu schaffen vermag als die Natur in ihren ausgezeichnetsten Individuen erzeugt? Diese Frage beantworten die Idealisten zwar mit Ja, die unbefangene Erfahrung wird aber wenigstens am Zweifel festhalten. Ein dritter Zweifel entsteht, wenn man bemerkt, dass in der Wirklichkeit nirgends ein Begriff vorkommt, noch vorkommen kann, sondern blos wahrhafte Individuen leben und weben. Der Begriff gehört

[25] Wenn wir die religiösen Doctrinen Griechenlands ihrer poetischen Hülle entkleiden, werden wir finden, dass ihrer Kosmogonie und Theologie der auf den Materialismus gepropfte Pantheismus zu Grunde liegt. Die blinde Vorherbestimmung führt den Vorsitz bei der Geburt der Dinge. Diese Götter von gestern, deren scandalöse Abenteuer man kennt, sind nichts als geschickte Menschen und die Besieger der Titanen; sie haben den Himmel erobert und thronen nun als Sieger dort in ewigen Festmahlen. Auf diese Basis von erbärmlichen Ideen (fond d'idées misérables) hat die griechische Kunst, und dies ist ihr Ruhm, das Poetische der Sculptur gebaut, welchem die Grossartigkeit nicht abgeht. Für sie sind die Götter blos mit verschiedenartig in der Humanität zerstreuten Eigenschaften begabte Menschen. Der Zweck dieser Kunst ist also die Darstellung des Menschen. Der vollkommenste Ausdruck desselben ist die Darstellung des Körpers in seiner Kraft und seiner Schönheit. Die Schönheit besteht in der Harmonie der Theile, und letztere setzt Friede und Ruhe (le calme et le repos) voraus. Die Griechen studirten demnach den Körper von diesem Gesichtspunkte aus. Als Erben des Meissels der Assyrer, die sich schon durch die Treue und Energie ihrer anatomischen Studien auszeichneten, wussten jene mit Geschmack ihre Wahl zu treffen, so setzten sie die Einzelheiten ins Verhältniss zur Gesammtheit und stellten zu ihrem Gebrauche instinktmässig oder durch Reflexion eine Theorie der Proportionen des menschlichen Körpers auf. Der Friede, die Regelmässigkeit, die ruhende Kraft stellen bei ihnen die Schönheit dar. Die physische Schönheit geht so allem Anderen voran, diese je sichtbarer zu machen ist der Hauptzweck ihrer Kunst, diesem unterordnet sich selbst das Gewand, welches zum Ziele hat jene desto mehr hervorzuheben; der Körper wird demnach auch unter der leichten Draperie erscheinen, der Faltenwurf die Zeichnung zieren (agencer).

[26] Dank der Wahrheit der Lehre, die sie bewahrte, verfolgte die Kunst des Mittelalters, im Jahrhundert ihrer Begeisterung, eine ganz verschiedene Bahn. Indem sie der äusseren Ähnlichkeit des Menschen ihr Recht liess, verband sie mit der materiellen Darstellung, die Versinnlichung (la traduction) der Gefühle, deren Quelle die Seele ist. Zu einem Zwecke, der sich ahnen lässt, haben alle, der Aufmunterung oder der Missbilligung unterliegenden Leidenschaften ihren entsprechenden Ausdruck. In der Kirche vollzieht sich die Einigung des Menschen mit Gott. An der Schwelle des heiligen Gebäudes erwarten beredte Bilder den Gläubigen, die seine Seele vorbereiten. Das jüngste Gericht, diese schreckliche Grenze zweier Welten, entfaltet gleich am Eingange ihre anmuthigen und furchtbaren Gemälde. Auf zwei kolossalen Bildern malt die Kathedrale das irdische und das ewige Leben. Hier finden wir alle Ereignisse der Religionsgeschichte, den Glauben in allen seinen Dogmen, die christliche Poesie in ihrer ganzen Begeisterung zur plastischen Formdarstellung gebracht, die eben so fruchtbar wirkt als die Ideen, welche sie ausdrückt. Wir gehen nicht weiter ins Detail. Wer zu sehen und zu wählen versteht, für den hat die christliche Skulptur eine nie erreichte Beredsamkeit und dies ist ihr Hauptcharakter.

[27] „Das Wort Ideal und Idealität wird vielfach gemissbraucht, und nicht allein im alltäglichen Leben, in zu weitem Umfange angewendet, so dass wir hier einer Bestimmung seines Begriffes nicht ausweichen können. Das Ideal ist die in der Phantasie des schaffenden Künstlers lebendig gewordene Vorstellung von einer übersinnlichen Wesenheit, das plastische Idealbild der Verkörperung, oder gleichsam die Verwirklichung dieser Vorstellung, auf der allein dasselbe in seinem Wesentlichen beruht, wesshalb er den Gegensatz bildet zu der Darstellung des sinnlich Angeschauten, des erfahrungsmässig Gegebenen oder aus diesem Abstrahirten, zu der Darstellung, welche die Griechen Nachahmung (Μίμησις) nennen."

als Abstraction in das Reich der Philosophie und nicht in jenes der vom Lebendigen ausgehenden und darum wieder Leben gebenden Kunst.

Wenn aber nun das Ideal die Vorstellung eines Übersinnlichen ist und wenn andererseits der bildende Künstler als die Mittel seiner Darstellung nur materielle Stoffe, rein körperliche, concrete Formen hat, wie, fragen wir, können im plastischen Idealbilde diese materiellen Mittel Träger, die concreten Körperformen des rein geistigen Inhaltes sein? Die Antwort auf diese Frage ist in dem Geheimniss der Correlation von Geist und Körper, ihres Einsseins beim Menschen gegeben.

Es wird hier nicht etwas schwer Fassbares durch ein Geheimniss erklärt, denn die bildende Kunst hat es eben nicht mit rein Geistigem, sondern blos mit dem vor den Sinnen erscheinenden Geistigen zu thun, und dies sowohl in der Anschauung als in der Darstellung, desshalb auch gibt Overbeck eine sehr annehmbare Erklärung. Niemals kann ein Thierkörper idealisch gebildet, zum Träger und Ausdruck der Idee werden; es giebt keine Thier-Idee und auch kein Thier-Ideal, die Formen des thierischen Körpers können nur vollendet schön, nie idealisch sein, und desshalb hat auch keine Kunst ein Ideal, welche sich zur Vergegenwärtigung ihrer Ideen zu symbolischer Verwendung thierischer Formen flüchtet.

Wir wollen nicht von Reinecke Voss weder vom Kaulbach'schen, dem Einige zu viel Idealität in seinen Theilen vorwarfen, noch von dem mittelalterlichen Gedichte sprechen, sondern blos einfach fragen: ob denn Winckelmann so ganz im Unrecht war, als er entdeckte: die Griechen hätten, um ihren höchsten Gott recht erhaben darzustellen, für seinen Kopf mehrere Züge des Löwenkopfs, für seinen Haarwurf die Mähne des Löwen zum Muster genommen? Hat Homer uncorrect seine Juno eine Ochsenäugige genannt? Oder hat der griechische Meister gross gefehlt, der gleichfalls nach Winckelmann's Entdeckung, mehreres vom Stier für seinen Hercules benützte? Heutzutage wird kein echter Naturforscher mehr das geistige Element dem Thiere rundweg abläugnen, nicht den Ausdruck der Leidenschaft oder doch des Affectes der Thierseele in dessen Physiognomie; denn das Gerechtwerden der Wissenschaft zwingt uns auch hier von unserem Selbstübernehmen abzustehen.

So wie das Leibliche das Geistige in seiner Äusserung und Erscheinungsform bedingt, so drückt anderseits das Geistige dem Körper sein Gepräge auf. In der Wirklichkeit ist dieses freilich nur in durchaus relativer Weise der Fall, denn bei dem Individuum sind die geistigen Einflüsse auf den Körper erstens nie einfach und harmonisch, weil kein Individuum geistig harmonisch ist, sondern die geistigen Einflüsse auf das Körperliche vielfältig sind, oft widersprechend und einander zerstörend, und zweitens werden sie durch tausend Zufälligkeiten in ihrer Entwicklung getrübt und gehemmt und durch physische Einflüsse gehemmt und aufgehoben. Hierin liegt die Lösung des Räthsels der Verkörperung des Ideals im Idealbilde; an diese Thatsache knüpft der Idealbildner an.

Hier hat nun Overbeck das obige Geheimniss ganz genügend erklärt, wie er überhaupt den Ideengang der Idealisten am klarsten und schärfsten ausgesprochen und dies ist eben sein grosses, unbestrittenes Verdienst; eben desshalb aber muss es auch uns klar und deutlich werden, ohne dass es sich bei ihm um vollständige Abstraction handelt, was übrigens Overbeck selbst auch an anderen Stellen seines Buches bestätigt, wo er sagt, dass die grossen griechischen Plasten kein individuelles Modell benützt hätten. Das Ausschliessen des Individuellen muss aber nothwendigerweise ein Verringern, ein Herabsetzen des Lebendigen zur Folge haben; weil eben, wie bereits bemerkt, die Natur blos Individuen erzeugt, und der Künstler auf keinem anderen Wege, als dem des Naturgesetzes seine Schöpferkraft zur Geltung bringen kann; demnach zeigt sich volles

Leben und kommt auch das Geistige zur vollständigen Anschauung erst in der individuellen Form und Physiognomie, sie erst füllt ganz die Umrisse aus, welche der Begriff, die Idee bloss skizziren, das Hässliche verlor aber sein Abstossendes, sobald der Beschauer den wahren Kunstcharakter des organisch Nothwendigen und desshalb ebenfalls Harmonischen auch hier erkennt; denn Dasein und Entwicklung kann nirgends zufällig sein; wer aber diese Nothwendigkeit aufzufassen und darzustellen vermag, hat vollen Anspruch auf den Namen des schaffenden Künstlers.

Dass die griechische Kunst vom strengsten Typus ausgehend, dennoch mit unvergleichlichem Formensinn, so viel Leben selbst ihren lange typisch bleibenden Werken einzuhauchen verstand, ist eben ihr unsterbliches Verdienst, sie hat ohnstreitig in ihrem Gebiete das Unübertreffliche geleistet: es ist aber dieses Gebiet ein weit beschränkteres, als jenes der christlichen Kunst (und ich verstehe hier die Kunst bis auf den heutigen Tag); denn sobald die Kunst auf Darstellung des Individuellen eingeht, wird ihr Feld ein unendliches und fällt mit jenem der Natur zusammen; und somit hat sie keine Grenzen in ihrer Entwicklung, während die antike solche, mit weiser Mässigung, sich selber gezogen hat.

Folgerichtig ist aber auch die christliche Kunst, die nicht vom Typus, sondern vom Portraite, dem römischen Anstandsportraite der Formen und nicht auch zugleich der Seele ausging ohnstreitig im Principe und im grossen Ganzen ein Fortschritt über die antike Kunst, wenn auch gerade nicht in der Plastik, die aus anderen unkünstlerischen Gründen weniger gepflegt ward und wird, so doch zuverlässig in der Baukunst und in der Malerei, um des Dramas der redenden und der Tonkunst gar nicht zu erwähnen.

Wer aber dieses anerkennt, der darf sich wohl nicht zu den Idealisten zählen, sondern muss sich auf den Standpunkt der Realisten stellen: denn die Idealisten verlangen ja selbst vom Naturalisten, dass er das Zufällige (?) ganz und gar abstreife, so sagt Overbeck Th. I. S. 188.

Nicht jede Abstraction von der Einzelerscheinung des wirklichen Lebens führt zum Ideal; derjenige Künstler, welcher den Realismus, die Wiedergabe der platten Wirklichkeit mit allen ihren Zufälligkeiten verschmäht, wird dadurch noch lange nicht Idealbildner, sondern er erhebt sich zunächst zum Naturalismus, zur Naturwahrheit, d. h. zur Darstellung der Natur in ihren wesentlichen, bedingenden, bleibenden Elementen (und das ist Alles und das Höchste, was der Künstler leisten kann), so in jeder bildenden Kunst; wenn aber für den Bildhauer der nackte menschliche und der thierische Körper den Gegenstand der Darstellung bildet, so liegt für ihn der Naturalismus im Gegensatze zum Realismus darin, dass er die Mängel und Zufälligkeiten, durch welche Individuen von Individuen sich unterscheiden, vermeidend, den Körper in seiner ungetrübten (typischen) Wesenheit, in der ganzen Entfaltung seines lebendigen Organismus bildet. Letzteres, nämlich eine derartige Bildung des lebendigen Organismus, wird wohl kaum möglich sein aus dem oben angegebenen Grunde, da kein Begriff des Organismus, als blosser Begriff, in der Wirklichkeit vorkommt; weil jeder Organismus ein bestimmtes, von seines Gleichen verschiedenes in sich abgeschlossenes Ganzes darstellt.

Nur von diesem Standpunkte kann man jeder Kunst, sowohl der christlichen als der antiken gerecht werden, indem man in letzterer einen früheren, nichts destoweniger aber glänzenden Entwicklungsgrad zu bewundern berechtigt ist; und in dieser Hinsicht dürfen auch die Realisten, die nicht einseitig sind, anerkennen, was Overbeck so treffend über die Incunabeln der griechischen Kunst und über die archaischen Werke sagt (vgl. Th. I. S. 5).

Wir stimmen Overbeck's Ansicht vollkommen bei, indem wir ein ähnliches Verhältniss wie das zwischen der archaischen und der vollendeten griechischen Kunst bestandene, auch zwischen

dem romanischen und dem Spitzbogenstyle und der christlichen Plastik und Malerei bis auf die Gegenwart constatiren. Wie dort nach der Emancipation vom alten Barbarismus, der noch fremden Einflüssen offen stand, die Periode der hieratischen nationalen Kunst eintrat; so hier, nachdem der byzantinische Einfluss überwunden war, die hin und wieder gleichfalls mit etwas steifer Zierlichkeit verbundene Strenge, ja Herbheit, der errungenen Freiheit nicht mit Willkür die Zügel schiessen liess, sondern die Ausübung an ein mehr und mehr zum Verständniss gelangendes Studium der Natur band. Hier und dort hört allmälig der Symbolismus auf, der für die ältere Kunstübung Alles war. Der Hauptunterschied zwischen beiden Kunstmanifestationen, der unberechenbare Folgen hatte, ist der, dass die romanische Kunst eine Porträtpraxis hinter sich hatte, und gleich Anfangs sich derselben erinnerte, während zur Zeit des Beginnes der archaischen Kunst in Griechenland die eminente Porträtpraxis des alten ägyptischen Reiches, deren wunderbare Beispiele Mariette jüngstens entdeckte, selbst in ihrem Vaterlande ganz und gar vergessen war.

Am frühesten dürfte nun diese Erinnerung an die römische Porträtpraxis der Schule von Cluny Früchte getragen haben. Viollet-le-Duc, der diese Bemerkung macht, sucht sie zugleich durch nicht wenig Beispiele von Werken aus dieser Schule und Epoche zu bestätigen, einige davon habe auch ich oben gegeben und wir würden deren Zahl bedeutend mehren können, hätten sich die Köpfe an den Reliefs in Fünfkirchen alle erhalten; leider fehlen sie aber sämmtlich gerade auf der besten Tafel.

Ihrem Kunst- und kunsthistorischen Werthe nach lassen sich die noch sichtbaren Relieftafeln in folgender aufsteigender Reihe herzählen: das Kindermord-, das Magier- und das Samsonrelief; denn dass diese Bilder nicht von einer Hand herrühren, sondern von mehr oder minder geschickten Bildhauern, wird so ziemlich auf den ersten Anblick selbst unserer Copien zu ersehen sein.

Die Composition des Kindermordreliefs ist weder architektonisch noch im Sinne der altchristlichen Sarkophagreliefs gehalten; denn sie zeigt weder das Streben der Raumerfüllung als Zierde durch ähnliche gleichmässig fortlaufende Gruppenvertheilung, welche wieder einzelne Decorationssilhouetten bilden sollten, sie ist keine Friescomposition; noch sucht sie, wie dies auf den altchristlichen Sarkophagen der Fall ist, den gesammten gegebenen Raum, mit historisch-typologischen Figuren in je grösserer Menge auszufüllen; im Gegentheile ist hier das malerische Princip einer vom Hintergrund und von dem über sie ausgespannten Himmel gesonderten Gruppirung vorherrschend; am meisten wird man noch an die Composition der Tempelgiebel erinnert, wo eine mittlere Hauptgruppe an ihrer Seite zwei in Bedeutung, Grösse und Fülle abnehmende Figurenreihen hat. Jedenfalls ist in unserem Relief die Mittelgruppe durch die Zahl und dichtere Stellung ihrer Figuren die auffälligste; mangelhaft jedoch erscheint, dass sie nicht vollkommen in die Mitte gestellt und desshalb die Gruppe links vom Beschauer mit jener rechts verglichen, zu kurz gerathen ist; obschon die Körperlänge des hier liegenden Magiers eine der Länge des rechts schreitenden Esels ähnliche horizontale Ausdehnung peremptorisch verlangte.

Wir können uns diesen Fehler daraus erklären, dass der Bildner hier das unterhalb befindliche Samsonrelief, als das bei weitem bedeutendere, als maassgebend betrachtete und daher diesem die Räumlichkeit seiner Scenen im typologischen Sinne, anpasste; so kam es nun, dass die schlafenden Magier, der horizontalen Ausdehnung der unter ihnen befindlichen Scene, des blinden vom Knaben geführten Samson, entsprechend, bloss drei und eine halbe Kopflänge erhielten und derart zu Zwergen mit ungeheuren Köpfen wurden. So kam es ferner, dass sich die Scene des Kindermordes über zwei untere, jene des Baumausreissers und des Säulenumfassers, erstreckte,

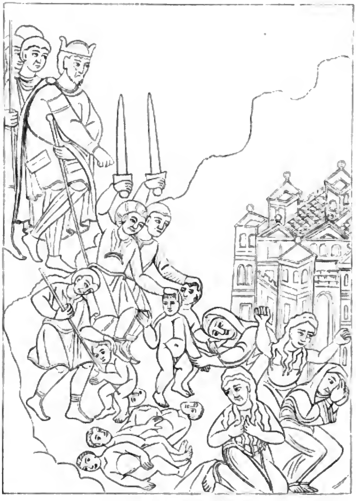
und dass das Gleichgewicht auch in der letzten oberen Scene der Flucht nicht hergestellt werden konnte, die wieder zwei unteren, dem Niederreisser des Philisterpalastes und der Figur Gedeons mit dem Felle entspricht.

Diesen Mängeln der plastischen Composition hätte nun leicht abgeholfen werden können, und zwar selbst mit Beibehaltung der meisten typologisch ganz unrichtig in Parallele gestellten Scenen. Es wird nämlich unten der Baumausreisser in die Mitte der Tafel gestellt und dem Baume, den er trägt, nicht nur eine Ausdehnung nach links, sondern auch nach rechts gegeben, kann oben der Kindermord die nöthige Ausdehnung erhalten und zugleich in der Silhouette des Ganzen, so zu sagen die Krone des Baumes darstellen. Links könnten sodann die über dem blinden Samson unten liegenden Magier ihre volle Körperlänge erhalten, oder in halb sitzender, halb liegender Stellung, wie dies auf den meisten mittelalterlichen Bildern, unter andern auch in Chartres vorkommt, dargestellt werden; im ersteren Falle würde der, statt dem jetzigen Schwerte über ihnen schwebende warnende Engel den oberen leeren Raum erfüllen, sowie unten die aus dem Baumneste fallenden Vögeljungen das ungleiche Grössenverhältniss zwischen Samson und dem ihn führenden Knaben ausgleichen könnten, wenn dies nicht schon durch die Baumkrone erreicht würde. Was aber die rechte Gruppe anlangt, müsste hier sowohl im Sinne der mittelalterlichen Typologie, als auch der Composition die Hinweglassung einer der einander ziemlich gleichen Figuren Samsons verlangt werden. Es kommen zwar die beiden Scenen: die Flucht nach Ägypten und das Niederreisen des Philisterpalastes durch Samson in den typologischen Darstellungen des Mittelalters häufig vor, jedoch, die Fünfkirchner ausgenommen, nie in Verbindung, nie in Bezug auf einander, indem letztere Scene stets mit der Verspottung Christi, erstere mit der Flucht Jacobs oder anderen ähnlichen alttestamentarischen Begebenheiten in Parallele gesetzt wird. Trotzdem liesse sich auch hier eine genug bedentsame, wenn auch ungebrauchte Parallele zwischen diesen Ereignissen auffinden, falls man die Legende zu Hilfe nimmt, welche sagt, dass überall, wo das Christuskind vorbeigetragen wurde, die Götzenbilder, die Feinde des neuen Lichtes, vor ihm niederstürzten und zerbrachen; ebenso wurden die Philister, die Samson unter den Trümmern ihres Palastes begräbt, im alten Testamente als Feinde der rechtgläubigen Juden angesehen; das Protyp des Heilandes, Samson hätte demnach hier eine ganz ähnliche Function; hiebei ist aber nicht ausser Acht zu lassen, dass sich der übrig bleibende Raum sehr gut ausfüllen liesse, unten mit den Architekturgliedern des Palastes, oben mit den gleichfalls perpendiculär stehenden Götzenbildern; und so erhielten wir unten ein, im Sinne der mittelalterlichen Plastik dicht mit Gegenständen ausgestattetes Bild, wobei die einzige Figur Gedeons keine andere Beziehung, als die der äusseren Ähnlichkeit mit jener des Eselsführenden Joseph hätte. Streng typologisch genommen müsste jedoch die Figur Gedeons ganz weggelassen werden.

Die Hauptgruppe, die des Kindesmordes, ist mit den ermordeten Kleinen und ihren auf einen Haufen zusammengeworfenen Gliedern in abstossender Weise dargestellt, welche jedoch nicht als Erfindung, sondern als Nachahmung älterer Bilder dieses Gegenstandes erscheint. So ist die Scene auf dem öfter angeführten Fenster von Chartres, so im Bremer Miniaturwerke dargestellt. Letzteres ist um den Eintritt des XI. Jahrhunderts entstanden und zwar nach byzantinischen Vorbildern (Fig. 23). Man muss es indessen unseren Bildhauern nachsagen, dass sie selbst die älteren Vorbilder übertrieben, indem Herodes so zu sagen als Stütze des zerhackten Gliederhaufens dargestellt wird, was bei den beiden erwähnten älteren Darstellungen denn noch nicht in so grässlicher Weise vorkommt. Wir finden aber in Fünfkirchen auch keine anderseitige Entschädigung für das Widerwärtige der Auffassung, indem das Nackte, überall äusserst mangelhaft gezeichnet, das Charakteristische des kindischen Körpers nirgends hervorgehoben erscheint,

im Gegentheile sehen wir durchaus bloss kleine Männchen, mit plumpen Füssen und Händen und steifen hölzernen Gliedmassen und Körperchen.

Nichts destoweniger ist selbst auf dieser Relieftafel die völlige Emancipation von der byzantinischen Manier nicht zu verkennen, theils in dem mit sichtbarer Freiheit und Naturanschauung aufgefassten Faltenwurf, theils in den Köpfen der drei schlafenden Weisen, denen eine bestimmte Physiognomie nicht abzusprechen ist. Der unterste bartlose weist in seinen mehr breiten Zügen, mit seiner Stumpfnase auf den slavischen Stamm, der mittlere verräth die Benützung eines ungarischen Vorbildes, während der oberste keine der beiden erwähnten Raçen entschieden vertritt. Natürlicherweise zeigt sich diese Charakteristik im Originale deutlicher, und geht im Kupferstiche seiner kleinen Dimensionen wegen, mehr und mehr verloren. Das Auffassen einer bereits eigenthümlichen Physiognomie im Antlitz, während andrerseits die Körperform noch so wenig verstanden erscheint, zeigt, wie die mittelalterliche Kunst von einem der antiken, ganz entgegengesetzten Standpunkte ausging; wenn hier die Form das Überwiegende war, welcher sich der Charakter und Ausdruck, das eigentlich Geistige, das sich besonders im Gesichte zeigt, unterordnen musste; dauerte es in der christlichen Kunst ebenso lange, bis man von der vorzüglich dem Kopfe geweihten Berücksichtigung, auch zu jener des Körpers, zur richtigen Darstellung der nackten Gestalt gelangte, ohne jedoch auch dann noch den auf den ersten Anblick wirksamen Reiz der griechischen Form und Bewegung zu erreichen.


Fig. 23.

Besser, sowohl in der Auffassung als in der Darstellung, ist das über der Eingangsthüre befindliche Relief, welches die drei Weisen einmal vor dem Christuskinde, das andere Mal vor Herodes darstellt, dort in Verbindung mit den Hirten, hier mit der Leibwache des Königs. Das Hauptverdienst dieser Tafel besteht in ihrer rhythmischen Composition[28].

Wenn wir die Definition Overbeck's auf eine ganze Composition, auf die Zusammenstellung mehrerer Figuren zu einer gemeinsamen Handlung anwenden, werden wir den Rhythmus in deren zweckmässig übereinstimmender Bewegung zu suchen haben. Es liegt also im Rhythmus eine gewisse Regelmässigkeit, eine bestimmte Präcision; und daher kann der Rhythmus in zwei Richtungen übertrieben, es kann über diesen in zwei Richtungen hinausgegangen werden; einmal, indem man die Regelmässigkeit, die Präcision bis zur Einförmigkeit, zur Steifheit treibt, das

[28] Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik I, 184.

anderemal, indem man in entgegengesetzter Richtung die Regelmässigkeit, die Präcision mehr und mehr aufgibt; letzteres äussert sich besonders in der Vertauschung der architektonisch-plastischen, mit der malerischen Composition, wie dies im Kindermord- und Samsonrelief, gegenüber dem hier besprochenen, der Fall ist.

Wenn wir die redenden dann die bildenden Künste und die Musik von ihrer rhythmischen, melodischen und harmonischen Seite betrachten, werden wir ihre Entwicklung diesen drei Stufen entsprechend finden, so zwar, dass das Auftreten des Rhythmus zuerst, der Melodie später, der Harmonie am spätesten erscheint. Diese Eigenschaften entfalten sich gleichsam auseinander und so haben wir folgendes sowohl auf die Theorie als auf die aus der Betrachtung der Kunstgeschichte gegründetes Entwicklungsschema der einzelnen Zweige der

Musik:	der Redekünste:	der bildenden Künste:
Rhythmus,	Epik,	Architectur,
Melodie,	Lyrik,	Plastik,
Harmonie.	Dramaturgie.	Malerei.

Die älteste bildende Kunst ist demnach die Architektur, ihre Tochter, welche Anfangs mit ersterer verbunden erscheint, ist die Sculptur, welche wieder die Malerei gebiehrt, was schon daraus ersichtlich, dass die Werke der Bildhauerei in den ältesten Zeiten, wie dies die ägyptischen und assyrischen und selbst die griechischen zeigen, stets bemalt wurden; und dieser Gebrauch erklärt sich andrerseits auch aus dem Streben der in ihrer ersten Entwicklung begriffenen ersten Völker nach einem vollständigen Ganzen, aus ihrer Freude an bunten Farben.

Betrachten wir nun die französische Kunst, wie sie sich bis zur Epoche der grossen Revolution, ja bis zur Restauration darstellt; wir werden in ihr als auffallenden Charakterzug den Rhythmus und die ihm so nahe verwandte Präcision finden. Nachdem man in neuerer Zeit darüber ins Klare gekommen ist, dass die vorzüglichste Baukunst des Mittelalters, die sogenannte gothische, von Frankreich ausgegangen ist, hat sich später auch als Hauptentwicklungsherd der romanischen dasselbe Land erwiesen, in der Baukunst aber spielt der Rhythmus, als zuerst auftretender Charakter, die Hauptrolle. Hieraus folgt natürlich, dass auch die Tochter dieser Kunst, die Plastik einen rhythmischen Zug annahm, welcher schon durch den Raum den ihm die Malerkunst zur Ausfüllung anwies, in dieser Äusserung festgehalten wurde. Es ist diesem Umstande und dieser Nationalhinneigung beizumessen, dass die Franzosen auch heute noch die vorzüglichsten Decorationskünstler sind, und dass sie in dieser Hinsicht den grössten Reichthum, die grösste Fülle entfalten, ein Zug, welcher schon ihre mittelalterlichen Werke charakterisirt, indem wir besonders in ihren Reliefdarstellungen häufig einer Überfüllung des Raumes, nicht nur mit Gestalten, sondern auch mit eigentlicher Decoration begegnen; und dieses steht allerdings im Gegensatze zur griechischen maassvollen Auffassungsweise, indem sie sich mehr an die Compositionsfülle der Trajans- und Antoninssäule und der auf diesen Mustern fussenden Sarkophagreliefs anschliesst, deren letztere besonders im südlichen Frankreich in ziemlicher Menge vorhanden waren.

Gehen wir zur französischen Poesie über, springt uns hier im Versmass die lange Alleinherrschaft des lendenlahmen Alexandriners in die Augen, der Mangel der Quantität und das alleinige Zählen der Sylben, so dass das französische Versmaas bloss rhythmisch und nicht zugleich melodisch erscheint. Was nun aber vollends die rhythmische Präcision im Drama anlangt, haben wir bloss an den declamatorisch-oratorischen Charakter desselben und seine steifen famosen drei Einheiten zu erinnern.

Endlich gar der Tanz und die dazu gehörige Musik als bezeichnendste Nationaläusserung: die rhythmisch steife Bewegung und Musikbegleitung im Menuette und vollends in der Quadrille so dass man, besonders bei letzterer, gar nicht einsehen kann, wesshalb man sich hier nicht mit einfachem Tacte, mit reinem Zeitmaasse, etwa durch Trommel- und höchstens Pfeifenbegleitung begnügt? wie dies beim Militärmarsche der Fall ist.

Ich will nicht in Abrede stellen, dass dies seither anders geworden; wenn aber auch die Reaction einerseits bis zur gänzlichen Regellosigkeit und zur Überschreitung jedes Maasses, zum Aufgeben jeder Mässigung getrieben, so blieb doch noch vieles bis auf den heutigen Tag vom gewohnten Alten zurück; so stellt z. B. kein Kupferstecher oder Holzschneider einer anderen Nation die Strichlage, die sogenannte „taille", das blosse Machwerk so hoch, als der Franzose. Übrigens haben wir es mit der gegenwärtigen französischen Praxis hier nur insofern zu thun, als diese jene ältere, die uns beschäftigt, zu erklären vermag, und so zeigt sich auch noch heute, dass der Rhythmus eine auffallende Eigenschaft der nationalen Kunst von Frankreich geblieben, wenngleich das Weltbewusstsein in den Künsten der Gegenwart auch ihre Producte weniger national verschieden, einander ähnlicher gestaltet, als dies in früheren Zeiten der Fall war.

Wir dürfen sofort aus dem rhythmischen Charakter unseres Fünfkirchner-Reliefs ebenfalls auf dessen französischen Ursprung schliessen, da hier ein auffallendes Gleichgewicht der Composition in die Augen springend ist. In der Mitte sehen wir die drei Weisen einmal der Jungfrau mit dem Kinde, das andremal Herodes zugewendet, in beiden Fällen in einer gewissen militärischen Ordnung und nur mit leiser Verschiedenheitsabstufung ihrer Bewegung; vor jeder Gruppe der Weisen sitzt in sehr ähnlicher Stellung die Jungfrau und Herodes, und hinter jeder dieser Personen erscheint wieder eine Dreizahl von Figuren, welche die ganze vollständige Scene schliessen, hinter Herodes seine drei Leibwachen, hinter der Jungfrau einstweilen bloss zwei Hirten, der dritte kann jedoch mit dem Rechte der Analogie als noch unter der neueren Wand verborgen, zuverlässig angenommen werden.

Die Raumerfüllung der Tafel, die wir gleichfalls als französischen Charakterzug betrachten, ist vollständig; denn wenn wir, entsprechend dem vor Herodes befindlichen Sterne, einen analogen vor Maria annehmen, wozu wir jedenfalls auf dem Wege der Analogie und Tradition berechtigt sind, wird kaum noch ein leeres Plätzchen auf unserer Tafel übrig bleiben.

Bemerkenswerth ist auch die Gleichheit der Höhe der Figuren, obwohl zwei davon sitzend, doch ebenso hoch dargestellt sind, als die neben ihnen aufrecht stehenden; Herodes ist nur um weniges niedrer, wahrscheinlich um mehr mit seinem Kopfe an den Stern anzustossen, dagegen ist die Jungfrau, als Hauptperson der ganzen Handlung, sogar in kolossaler Grösse dargestellt. Die Frage ob diese Isokephalie hier als eigene Erfindung des Meisters oder ob sie als Nachbildung eines älteren Musters anzunehmen? löst sich durch die Vergleichung der hier in der Verehrung des Kindes dargestellten Weisen mit deren Vorbilde, wie dieses so häufig auf altchristlichen Sarkophagen vorkömmt, und höchst wahrscheinlich auch auf französischem Boden anzutreffen war. Eine Abweichung hievon, und zwar im Sinne grösserer Freiheit zeigt sich in der bereits an die malerische Composition grenzenden Auffassung der nicht mehr nebeneinander, sondern hintereinander befindlichen gekreuzten Beine, besonders der der Maria zugewandten Weisen. Diese sind im Ganzen jedenfalls lebendiger dargestellt als ihre steifere, Herodes zugewendete Wiederholung. Die Bewegung der Beine ist nicht übel ausgedrückt, indem die Füsse, nicht wie auf dem früher beschriebenen Relief, mit voller Sohle auf dem Boden auftreten, sondern mit gehobener auf den Zehen stehen und diese Bewegung auch eine entsprechende Beugung der Knie nach sich zieht. Auch findet sich hier eine rhythmische Abstufung, indem die erste, der Jungfrau

nächste Figur, als am meisten ausschreitend, am meisten gebeugt, die beiden andern aber stufenweise weniger ausschreitend und ebenso höher und höher aufgerichtet erscheinen. Eine lebendigere Bewegung zeigt auch einer der Hirten, dessen gehobener Arm entweder ein Heranwinken oder ein Erstaunen ausdrückt, während die Handbewegung der übrigen Figuren, in conventioneller Weise entweder Anreden oder Aufmerksamkeit bedeutet.

Die Zeichnung ist im Ganzen weit besser als auf dem den Kindermord darstellenden Relief; während wir dort Figuren von $3^1/_2$ bis zu 6 Kopflängen hatten, nähern sich diese hier weit mehr dem normalen Verhältnisse des Kopfes zum ganzen Körper, da jedoch ersterer nur bei einer Figur erhalten ist, lässt sich hier nichts ganz Bestimmtes aussprechen, doch scheinen die Weisen ein weniger gedrücktes Verhältniss gehabt zu haben, als der hinter Herodes stehende Leibwächter. Was noch einigermassen an byzantinische Vorbilder erinnert, sind die besonders im Verhältnisse zu den kleinen Füssen, auffallend gross gehaltenen Hände, jedoch sind auch diese nicht mehr derart kolossal als jene des Kindermordreliefs. Waren wir endlich veranlasst sogar in diesen mit Anerkennung über die Freiheit in der Behandlung des Gewandes zu sprechen, so dürfen wir diese Anerkennung auch hier wiederholen; dass übrigens die Muster des Gewandstoffes nicht dem Faltenwurfe desselben entsprechend, sondern durchaus geometrisch, als wäre der Stoff auf einen Rahmen gespannt, gezeichnet sind, ist ein conventioneller Fehler, der bis ins XVI. Jahrhundert reicht, und zwar trotz dem richtigen Vorgange einiger Meister des XV.

Das vorzüglichste unter den drei Reliefs ist das, welches die Begebenheiten aus dem Leben Samsons darstellt; wäre hier die Darstellung der in der Auffassung wahrnehmbaren Naturbeobachtung ebenbürtig, so hätten wir jedenfalls eines der besten Werke des spätromanischen Styles vor uns. Aber auch in seiner gegenwärtigen Vollendung ist das Wollen und Erkennen bedeutender als in den meisten erhaltenen Erzeugnissen der Schule von Cluny, wenngleich das Können, die technische Durchführung hinter jenen der besseren Werke dieser Schule zurücksteht.

Die Composition ist im Ganzen weniger gelungen, als die der Weisen, ja sie steht in Missachtung der rhythmischen und sogar auch nur symmetrischen Raumerfüllung mit dem Reliefe des Kindermordes in einer Reihe, d. h. sie ist kaum plastisch; noch weniger aber architektonisch, sondern weit eher malerisch zu nennen; sie zeigt daher ebenfalls die Vorliebe des Mittelalters für die Malerei und dessen Entfernen von der antiken Plastik an; wobei jedoch der Mangel der Farbe, welcher im Bilde die grossen Flächen mit Nebendingen und luftperspectivischer Abstufung beleben würde, hier sehr fühlbar wird; da das Relief nicht die geringsten Farbenspuren zeigt, daher angenommen werden muss, dass auch diese, gleich den anderen Tafeln, nie bemalt war. Dieser Mangel macht sich aber hier noch fühlbarer, als bei den anderen Reliefs, weil diese überall bis auf den Boden hinabgeführt sind, während hier für das Fehlen des plastischen Grundes höchstens Malerei entschädigen könnte. Sehen wir aber von diesen Verstössen ab, so werden wir die einzelnen Figuren jedenfalls vorzüglicher nennen müssen, als jene der beiden früher besprochenen Tafeln.

Wir beginnen mit den schwächeren, zur Rechten des Beschauers. Über die erste, stark abgeriebene Figur Gedeons lässt sich wenig sagen, höchstens wäre ein Missverhältniss zwischen ihrem oberen und unteren Theile zu bemerken, indem jener in einer gewissen anständigen Haltung auf trippelnde Füsse gesetzt ist. Die zweite Figur Samsons, der die Säule umreisst und bricht, hat durch die unverhältnissmässige Grösse des Kopfes und die Gedrängtheit des Körpers mehr vom Charakter des Kindes als vom Erwachsenen; es ist dies jedoch weniger dem Mangel des Erkenntnisses, als dem Umstande zuzuschreiben, dass über diese Figur ein bedeutender Höhen-

aum für den herabstürzenden Saal der Philister vorbehalten werden musste. Wenn es sich aber darum handelte zwischen Bedeutung und Form zu wählen, entschieden sich die Künstler des Mittelalters in erster Linie für die Bedeutung und vernachlässigten den Reiz ja sogar die Wahrheit der Form. Nichts destoweniger treffen wir selbst in dieser absichtlich verkürzten Figur auf eine nicht zu übersehende Naturbeobachtung, kraft welcher die Anstrengung der Körperkraft in zwei Momenten klar angedeutet erscheint; einmal in der breiten Basis, die Samson durch das weite Auseinanderstellen seiner Beine zu gewinnen sucht, das anderemal in dem Abfliegen der zwei geflochtenen Zöpfe nach rechts und links des Kopfes. Weniger glücklich ist der Bildhauer in der Darstellung des Säulenbrechens und der Darstellung des Herabstürzens der Gegenstände von oben gewesen. Wenn man nun auch nicht so streng sein darf, wie Lessing in seinem Laokoon ist, wo beinahe die Möglichkeit einer Darstellung der Bewegung durch die bildende Kunst geläugnet wird, da ja doch die heftigsten Bewegungen des lebenden Organismus so häufig und trefflich, besonders in Gemälden der Glanzepoche veranschaulicht erscheinen. Ist doch das Darstellen des Herabfallens schwerer unorganischer Körper bisher noch immer eine ungelöste Aufgabe geblieben, und hier liesse sich dann Lessing's Satz anwenden, dass derlei Effecte nicht unmittelbar, sondern bloss mittelbar erreicht werden können, nämlich durch die entsprechende Bewegung der im Bilde vorkommenden und in diesem Falle, dem Sturze der schweren Körper ausweichenden Figuren. Nun hält zwar in unserem Reliefe Samson den Kopf zurück, gleichsam um diesen vor dem drohenden Schlage zu schützen, diese Bewegung nach rückwärts ist jedoch hier eher als Folge seiner Kraftanstrengung, denn als beabsichtigtes Ausweichen zu betrachten. Dass Samson als Blinder den Einsturz nicht sieht oder dass er seinen eigenen Tod beabsichtigend, demselben nicht ausweichen will, ist eine Verfeinerung der Anschauung, die wir dem mittelalterlichen naiven Künstler wohl schwerlich zumuthen dürften.

In der dritten Figur, die nun, wo es der Raum gestattet, auch bessere Proportionen zeigt, ist die Vorbereitung zum Umreissen der Säule ziemlich energisch ausgedrückt; denn erstens kniet Samson nieder, um das Object unten aufassen und desto leichter stürzen zu können, zweitens sucht er eine noch breitere Basis um für seinen rechten Fuss einen Widerstandspunkt zu gewinnen, den er auch in der Wurzel des Baumes findet.

Die Naturbeobachtung erscheint auch in der Auffassung der vierten Figur, sowohl in der Stellung der Arme, Beine, Hände und Füsse, als auch des ganzen Körpers ausgedrückt; Samson hat hier den Baum fast um die Mitte gefasst und an seine Brust angedrückt, er hat ihn nicht aufgehoben, sondern schleppt denselben auf dem Boden nach und diese Bewegung ist auch in seinen Füssen angezeigt, welche nicht im freien Schritte, sondern eher in einem gewissen Schleifen am Boden dargestellt sind [29].

Das treueste Ablauschen von der Natur verräth jedoch die Gruppe der fünften und sechsten Figur, in welcher der blinde Samson von einem Knaben geführt erscheint und wir dürfen uns nicht scheuen diese Gruppe in ihrer wahren Auffassung mit zwei der eclatantesten analogen Beispiele der vollendetsten Kunstübung zu vergleichen: mit dem blinden Elymas Raphaels, und dem blinden Tobias Rembrandts.

Elymas Fall wird in der Apostelgeschichte (Cap. XIII) als der einer plötzlichen, gleichsam durch die Elektricität des Blitzes, hervorgebrachten Erblindung beschrieben und so hat ihn auch Raphael in seiner Tapete aufgefasst und dargestellt. In der Mitte sitzt auf einer Erhöhung und auf dem curulischen Stuhle Sergius, der als Proconsul durch die an seiner Seite stehenden Lictoren bezeichnet wird; rechts im Bilde steht der seine Hand gegen Elymas aufhebende Apostel Paulus,

[29] Zu bemerken ist, dass im Originale das Dürre des Baumes, die Äste und der Stamm weit naturgetreuer gebildet erscheinen, als im Kupferstiche, der hier auch hinter der Zeichnung zurückgeblieben ist.

neben ihm Johannes und Barnabas und eine erstaunte Volksmenge. Elymas aber ist, auf der anderen Seite, ganz im Sinne der Apostelgeschichte aufgefasst, wie er plötzlich erblindet nach einem Führer sucht. Er hat noch nicht Zeit gehabt, sich an den schrecklichen Zustand zu gewöhnen und streckt seine beiden Arme weit vor sich wie zum Schutze, so um einen Gegenstand zur Stütze, zur Leitung, vielleicht aus dem Grauen erregenden Saale zu gewinnen, in welchem ihn das Unglück überfallen; daher kommt es auch, dass er noch nicht, wie man bei Blinden durchgehends gewahrt, den Kopf zurückhält, sondern im Gegentheile vorneigt, er ist noch nicht durch Erfahrung zu dieser Maassnahme geführt worden, doch hebt er nicht mehr die Füsse im Schreiten, obwohl er sich vorwärts bewegt, wie dies bei Sehenden der Fall ist, sondern schleppt sich bereits mit voll auf dem Boden aufstehenden Sohlen vorwärts. In trefflichster Harmonie mit diesem blitzschnellen Ereignisse steht das die Scene vollends erklärende Erstaunen der Zuseher; nur die drei Apostel haben, im Bewusstsein ihrer Wundermacht und Würde ihre grandiose Ruhe erhalten und behauptet.

Das zweite Beispiel finden wir in Rembrandt's radirtem Tobias (bei Bartsch Nr. 42). Hier haben wir es mit einem seit längerer Zeit Erblindeten zu thun, dem die Vorsicht bereits zur Gewohnheit geworden. Er ist eben von seinem Lehnstuhle aufgestanden und sucht die Thüre, gegen welche er seine tastende Rechte ausstreckt, während er mit dem in seiner Linken befindlichen Stock seinen Weg gleichsam vorfühlt und untersucht, ob sich auf dem Fussboden kein Hinderniss findet; der Körper ruht auf dem linken Bein, während sich der rechte Fuss zum Schreiten vorsichtig erhebt, d. h. nicht mit der Freiheit des Sehenden, sondern in einer gewissen nachziehenden Weise. Der Körper bewegt sich den Beinen nicht mit continuirlicher, sondern mit einer ruckweisen Bewegung nach und in alle dem erkennen wir auf den ersten Anblick den Blinden, wenngleich die Blindheit im Auge selbst, welches die Nadel nicht rein gegeben, auch nicht ersichtlich ist.

In unserem Fünfkirchner Relief erscheint die Blindheit in vier Momenten ausgedrückt: Samson schleift, wie Elymas, mit vollen Sohlen auf dem (hier fehlenden) Fussboden und fühlt wie Rembrandt's Tobias mit seinem Krückenstocke den Weg vor sich; ausser diesen beiden Zeichen der Blindheit sehen wir aber auch noch, dass er mit seiner Linken sich gleichsam in den Gewandkragen seines Führers einhäckelt, er hält ihn fest, als befürchtete er den Knaben zu verlieren; endlich ist als viertes Moment das Zurückhalten des Kopfes anzunehmen, welches bei Raphael desshalb nicht vorkommt, weil, wie bereits gesagt, Elymas ein erst im Augenblick Erblindeter ist, bei Rembrandt aber desshalb fehlt, weil sich sein Tobias in einer wohlbekannten Örtlichkeit bewegt, die, wie er genau weiss, in dieser Höhe kein Hinderniss bietet. Im Gegentheile ist Samson hier im Freien, in einer ihm unbekannten Gegend dargestellt und hat auch keine Hand frei um gegen ein etwaiges Hinderniss seinen Kopf zu schützen, daher muss er diesen mit der grössten Vorsicht dem übrigen Körper nachtragen und zwar erst, nachdem dieser den Weg für jenen frei gefunden hat.

Was nun die Technik dieser Reliefs betrifft, lässt sich darin, trotz ihrem abgeriebenen Zustande, ein scharfer Meissel nicht verkennen, dessen bestimmte Arbeit besonders in den Verzierungen, in den Zierden und Mustern der Säume und der Gewandstoffe zu Tage tritt.

Wichtiger jedoch noch als die Technik dieses Reliefs ist, ihrer grossen Seltenheit in unserer Gegend wegen, die Technik des segnenden Isaaks, dem wir seine Stelle am Altaraufsatze angewiesen. Es kommt hier nämlich nicht die geringste Wellenbewegung der Fläche vor, nicht einmal eine Erhöhung wie in den flachsten ägyptischen Reliefs, so dass die Tafel, im eigentlichen Sinne des Wortes, nicht einmal ein Relief, sondern vielmehr ein Sgrafitto, eine einfach eingravirte Zeichnung zu nennen ist; wo nur die Figur und der Inschriftrand über den etwas vertieften Grund hervor-

ragt, und dann in die vollkommen flache Silhouette der Figur und des Einrahmungsbandes, einerseits die Contourzeichnung der nackten Theile und des Gewandes, anderseits die Buchstaben mit dem Meissel eingehauen wurden. Im Hofe des Museums Cluny finden sich mehrere in dieser Art gefertigte Grabsteine, an denen die vertieften Linien und der Grund mit rother Farbe ausgefüllt wurden. In England zeigt sich diese Technik an den sogenannten Brosse's, metallenen Grabtafeln, an denen statt des Meissels der Grabstichel zur Anwendung kam. In Ungarn kenne ich, ausser dem Fünfkirchner nur noch ein einziges Exemplar dieser Art: es ist dies ein Grabstein in der Kirche von Szamos-Ujvár-Némethy, eines kleinen unweit der Stadt Szamos-Ujvár gelegenen Dorfes. Der Stein liegt in der Mitte der Kirche, nahe dem Sanctuarium und hat bloss eine Länge von 3' 10" bei einer Breite von 1' 8". Sein Rand ist ohne Inschrift und aus der Mitte des eingetieften Bodens erhebt sich eine weibliche gekrönte Figur, welche ihre Hände betend über ihre Brust kreuzt. Man hat mir auf mein Ansuchen die Einsendung dieses Grabsteines an das Klausenburger Museum zugesagt; denn, obschon das Relief der Gestalt ein sehr geringes, etwa wie das des flächsten ägyptischen Reliefs ist, und daher der Stein in ziemlicher Erhaltung auf uns gekommen, ist doch von dem fortwährenden Hinwegschreiten über ihn mit der Zeit ein Verwischen der Zeichnung zu befürchten.

Zu unserem segnenden Isaak zurückkehrend mache ich auf den von den Reliefs so sehr verschiedenen Styl aufmerksam. Die grosse, bis ins Herbe gehende Strenge seiner Zeichnung erinnert weniger an byzantinische Vorbilder, als an griechische archaische Werke. Wie hier, kommt dort die bekannte Kleinfaltigkeit der Gewandung und eine auffällige Behandlung der Haare in kleinen parallelen Reihen vor; während bei archaischen Werken auf ein gewisses Lächeln hingewiesen wird, macht sich hier die christliche Askese in den zwinkernden Augen, der platten Nase und den herb herabhängenden Mundwinkeln breit. Isaak ist keine Nachahmung eines archaischen griechischen Werkes, jedoch haben ähnliche Umstände in verschiedenen Zeiten ähnliche Werke erzeugt. Die Entstehungszeit der Tafel kann uns nicht näher als um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts, gesetzt werden.

Nachdem wir den figuralischen Theil der Fünfkirchner Reliefs besprochen, müssen wir uns nun zu dem Nebenwerke wenden und zwar zuvörderst zu den die Tafeln einfassenden Rahmen, deren Hauptglieder: eine Hohlkehle und ein starker Rundstab, reich verziert sind.

Die Hohlkehle zeigt zwei einander zugewandte Vögel, zwischen denen sich ein in echt romanischer Weise stylisirter Pflanzenbusch oder Knauf befindet. Keiner dieser beiden Gegenstände ist so dargestellt, dass man hier ein Studium, ja auch nur die Anschauung eines Vorbildes in der Natur anzunehmen berechtigt wäre. Weder die Art der Vögel noch jene der Pflanze lässt sich auch nur entfernt angeben oder ahnen. In Frankreich hat Viollet-le-Duc (Dict. de l. Archit. Artikel Sculpture) darauf aufmerksam gemacht, dass im Mittelalter das Benützen byzantinischer Vorbilder häufig mit einem Übertragen aus einer Kunst in die andere verbunden war und dass in Frankreich diese Übersetzung meist aus den Miniaturen in die Plastik stattfand. Eingehender noch und zugleich früher hat diesen Gegenstand Springer in unseren Mittheilungen[30] behandelt und namentlich das Benützen von byzantinischen gewirkten und gestickten Stoffmustern als Vorbilder abendländischer Sculpturen nachgewiesen. Auch beschränkte man sich nicht auf byzantinische Stoffmuster, sondern nahm sogar persische, arabische und sarazenische zu Hilfe, wie dies eine Nachbildung einer auf dem Futterstoffe des ungarischen Königsmantels vorkommende Pflanze an einem Bényer Capitäle beweist[31].

[30] Jahrg. 1860. „Ikonographische Studien".

[31] Vgl. meinen Aufsatz über die romanische Kirche von Klein-Beny im Jahrgange 1862 unserer Mittheilungen.

Die steifen Federn der Vögel der Hohlkehle, welche weit eher schweren Schuppen als leichten Federn gleichen, setzen ein aus schwieriger Technik hervorgegangenes Vorbild voraus, in welchem die Linien nicht leicht in fortwährendem Flusse gebogen zu machen waren, gerade wie dies bei den rechtwinklig gewebten Fäden der Stoffe vorkommt; es fällt diese Steifheit um so mehr auf, als die Schnäbel und Krallen einen natürlicheren Fluss der Zeichnung zeigen. Hefner gibt in seinen „Trachten des christlichen Mittelalters“ auf Taf. 26 ein Gewebe, auf welchem ein zweiköpfiger Vogel (Doppeladler?) vorkommt, dessen Federn noch weit willkürlicher angegeben sind. Am Leibe bilden sie nämlich ein Schachbrett, das in jedem Felde eine fünfblättrige Pflanze hat, an den Flügeln aber kommt eine steife sägeförmige Gestaltung vor. Zwischen den zwei gegeneinander schauenden Vogelköpfen schaut eine gekrönte männliche Gestalt vor. Hefner setzt die Anfertigung dieses Stoffes in das IX. oder X. Jahrhundert, doch wäre dieser wegen des Styles der männlichen Gestalt möglicherweise ein etwas neueres Datum anzuweisen. Nebenbei sei bemerkt, dass der kaiserliche Doppeladler nicht von dieser oder ähnlichen Darstellungen herstammt, sondern ein weit älteres und ähnlicheres Vorbild im Doppeladler der Schuhe der byzantinischen Kaiser finden konnte.

Statt der mittleren Figur bei Hefner finden wir zwischen unseren ähnlich gestellten Vögeln einen stylisirten Pflanzenbusch, dessen bis auf die hier fehlende Traube, beinahe vollkommenes Analogon uns das früher in einer Viollet-le-Duc'schen Zeichnung gegebene Toulouser Capitäl zeigt; ich meine hier den Pflanzenknoten, auf welchen der vom Tanze Salomes entzückte Herodes seinen linken Fuss setzt. Aus der Natur genommene und copirte Gegenstände können sich in verschiedenen von einander weit entfernten Gegenden in ähnlicher Weise wiederholen, ein stylisirter Gegenstand jedoch, dem ein Naturvorbild, wie hier, nur in äusserst entfernter Art zu Grunde liegt, setzt bei jeder Wiederholung um so mehr ein Copiren voraus, je weniger er selbst in die Reihe der Copien nach der Natur gehört. Wir können daher zuverlässig behaupten, dass unsere stylisirte Pflanze aus der französischen Schule stammt (Fig. 24).



Fig. 24.

Unter der Hohlkehle, welche die oberen Reliefs umgibt, sehen wir ein kleines fortlaufendes Blatt-Ornament, welches ohnstreitig nachgebildet ist den sogenannten antiken Ochsenaugen, oder besser dem Eierstabe, am richtigsten aber einer Reihe von Seemuscheln, welche der ehemalige österreichische Generalconsul von Syra, Hahn, der zuerst diese Entdeckung machte, mit der „Cyprea livida“ identificirt. Die nähere Ausführung dieser Ansicht hat Hahn in den Schriften der k. k. Akademie zu Wien publicirt.

Die untere Tafel mit dem Samsonrelief ist von einem starken reichverzierten Rundstabe eingerahmt. Die Verzierung ist hier rein vegetabilisch, indem zwischen Stengeln, die medaillonartig gebogen und aneinandergebunden sind, zweierlei Gattungen von Pflanzen vorkommen, die jedoch schon naturgetreuer aufgefasst, sich als Lilien und Farrenkräuter erkennen lassen. Die Lilie steht hier bereits der französischen Königslilie sehr nahe; denn sie hat bloss drei Blumenblätter, welche wie die der Königs-



Fig. 25.

lilie in drei verschiedene Richtungen auseinandergehen, ohne einen Kelch zu bilden: sie ist demnach eine stylisirte Wappenblume (Fig. 25)[32].

Unsere Farrenkrautform ist eine noch streng stylisirte, die in kräftiger Detailform ihren Medaillonraum voll ausfüllt, wie dies in der französischen Ornamentik charakteristisch ist. Sowohl dieser Umstand als die Anwendung des Farrenkrautes überhaupt als decorative Gestaltung macht unseren Rundstab zu einem specifisch französischen, was auch noch durch den Reichthum der Composition bestätigt wird, indem sich, so weit die Verzierung noch gut erhalten ist, in keinem Medaillon dieselbe Pflanzengestalt wiederholt oder doch wenigstens eine grosse Abwechslung im Detail vorherrschend ist.

Wir haben bisher der Sculpturen des nördlichen Stiegenhauses noch kaum erwähnt; weil hier bloss eine einzige Arcade der nördlichen Wand aufgedeckt, die plastische Verzierung des entgegengesetzten freien Wandstückes aber ganz und gar zu Grunde gegangen ist.

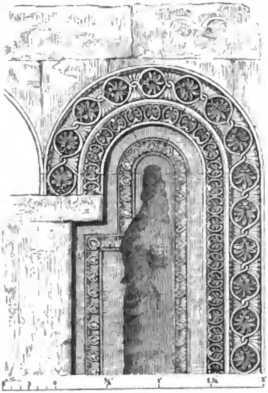


Fig. 26.

Die Arcade hatte ursprünglich in ihrer Mitte eine sehr flache Nische, in welcher sich, nach den noch vorhandenen Spuren zu schliessen, eine Heiligenfigur befand, die ganz in französischer Weise flach, schmal und gestreckt erscheinen musste; weil hier keine tiefe Nische vorkam, in welcher wie in der deutschen Baukunst, eine Statue Platz zur Ausdehnung und einen tiefen Schattengrund hinter sich fand, aus welchem sie mit Effect hervortreten konnte. Für diesen Mangel bietet jedoch reiche Entschädigung die geschmackvolle Eleganz und die künstlerische Präcision, mit welcher das die Nische in dreifacher Einrahmung umgebende Pflanzen-Ornament aufgefasst und dargestellt erscheint und die in schreiendem Gegensatze zu der Kahlheit, ja gänzlichen Schmucklosigkeit, des den Arcadenbogen nach Innen aufnehmenden Pilasters steht, so dass hier die Decoration als unvollendet angenommen werden muss (Fig. 26). Die hier in grösserem Maasstabe gegebenen Blattzierden der einzelnen Arcadenrahmen weisen auf einen antik-byzantinischen oder antik-altchristlichen Ursprung hin, wobei der richtig stylisirte Charakter in die Augen springt,

[32] Viollet-le-Duc sagt im Artikel „Flore" seines Dict. de l'archit.: „Wir haben öfter Gelegenheit über die Sculpturflora des Mittelalters zu sprechen; denn die Architectur dieser Epoche besitzt in der That eine ihr eigenthümliche Flora, die durch den Fortschritt und den Verfall der Baukunst sichtlich modificirt wird. Während der romanischen Periode ist die Flora bloss eine Nachahmung der in der römischen und byzantinischen Kunst vorkommenden; doch macht sich um den Anfang des XII. Jahrhunderts ein Streben bemerkbar, die Modelle der Ornamentation unter den Pflanzen der Wälder und Felder aufzusuchen."

„An den Ufern der Loire und Garonne, in Poitere und Saintonge, sieht man im Beginne des XII. Jahrh. die Bildhauer nach anderen als den von der antiken Sculptur hinterlassenen Elementen suchen. Die Versuche sind zwar noch vereinzelt; es scheint als ob sie bloss von wenigen Künstlern ausgiengen, die müde waren Typen nachzuahmen, deren Sinn sie nicht begreifen konnten, weil sie die Art ihrer Entstehung nicht kannten. Wie dem aber immer sei, hatten die Versuche ihre Bedeutung, indem sie den Laienkünstlern eine neue Bahn eröffneten; wenigstens hat diese Vermuthung alle Wahrscheinlichkeit für sich. Der Bildhauer führte ein Farrenkrautblatt aus; er hat dazu einfach einen Zweig der Pflanze abgebrochen, denselben studirt und sich von diesem niedlichen Erzeugnisse der Natur hinreissen lassen, um sein Capitäl componiren zu können".



Fig. 27.

ebenso die Eleganz in der Composition und Ausführung. Als Grundtypus ist einerseits die Verzierung der Antefixa oder der Stirnziegel, andrerseits das Akanthusblatt des korinthischen Capitäls zu betrachten, deren erstere wieder ihren natürlichen Typus in der Asphodelosblume, letzteres in der Bärenklaue hat (Fig. 27, 28, 29). Das Akanthusblatt wurde in zweierlei Art bereits im Alterthume gebildet; nämlich griechisch tief eingeschnitten aus mehreren Fingerabtheilungen bestehend, scharf und spitzgezackt, hingegen römisch mehr gerundet, mit häufig übereinandergelegten Zacken und mit an die Stelle der Blattrippen der Griechen tretenden Canälchen. Indessen haben sich die Römer nicht ausschliesslich des sogenannten römischen Akanthusblattes, sondern, bereits vor Constantin, abwechselnd auch schon des griechischen bedient.



Fig. 28.

Das in dem grossen Medaillon befindliche siebenfach gefingerte grosse Blatt verbindet die Asphodelos-Antifixenform mit jener der Akanthusblatttheilung; zu ersterer gehört die kleine Doppelschnecke unten, die dem Cirrhus des Asphodelos entnommen ist und die streng symmetrische Stellung der siebentheiligen Blättchen, während ihre spitzen Enden und ihr fächerartiges Zusammenfalten mehr an das griechische Akanthusblatt des korinthischen Capitäls mahnen. Das um dieses Blatt laufende Medaillon wird von einem verschlungenen Riemwerk gebildet, welches in der byzantinischen Architektur mit seinem mannigfachen Ineinandergreifen und Überdecken eine sehr grosse Rolle spielt. Sehr instructive Beispiele von sowohl künstlerischer als auch überkünstelter Erfindung dieser Art kommen in der rumänischen Kirche von Kurten d'Argysch vor (V. Band der Jahrb. der k. k. Cent. Comm.). Übrigens steht diesem Blatte am nächsten jenes des öfter angeführten Toulouser Capitäls, welches oben unter den Abacus die Stelle des korinthischen Schneckchens vertritt. Das zwischen den Medaillons befindliche Ornament hat, der geforderten Raumfüllung wegen eher die Form eines Federbusches als eines Pflanzenblattes. Auffallend ist sowohl hier als an den kleineren Einrahmungen die Vollfüllung des bandartigen Raumes, der kaum ein unbedecktes Plätzchen zeigt.



Fig. 29.

Im mittleren Rahmen sind, der geringeren Höhe entsprechend, die Blattabtheilungen auf fünf reducirt, und zwar auch so erst, wenn man die oberste, eigentlich dem Zwischenraume der Schneckchen angehörige zu den übrigen vier hinzuzählt. Diese Blattabtheilungen haben die Construction der früher beschriebenen; ihre Untereinrahmung hat nicht die runde Medaillonform, sondern sie wird von zwei Riemchen gebildet, die in zwei Schneckchen enden und zusammen eine ziemlich regelmässige Ellipse bilden.

Der kleinste innere Rahmen hat eine herzförmige oder richtiger spitzbogige Unter-Einrahmung, die aus einem einzigen, an seinen beiden Enden in Schneckchen ausgehenden Riemen gebildet wird, der ein Herzblatt ganz knapp und enge umschliesst; zwischen je zwei Untereinrahmungen kommt der Federbusch des grossen Rahmens in der Art modificirt vor, dass eine grössere Ausbreitung desselben bloss oben, wo mehr Raum vorhanden, stattfindet.

Wenn wir früher entschiedene Einsprache thun mussten gegen das harte und ungerechte Urtheil, welches die Fünfkirchner Stiegenhausreliefe erfahren hatten, können wir nun mit Genugthuung auf diese Ornamentation hinweisen, welche sich füglich dem Besten ihrer Art an die Seite stellen lässt.